العلم والشعر

تأليف

ا. ا. رتشاردز

ترجمه

دكتور مصطفى بدوى

راجعته

دكتورة سهير القلماوى



ملتزم الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد . القاهرة

الألف كتاب (٢٥٦)

العِلم والشِعر

بإشراف إدارة الثقافة العامة
وزارة التربية والتعليم ـ الإقليم الجنوبي

تصـــدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

العلم والشعر

تأليف
ا. ا. رتشاردز

ترجمه
دكتور مصطفى بدوى

راجعته
دكتورة سهير القلماوى



ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

هذه ترجمة كتاب :

Science and Poetry

تأليف

I. A. Richards

العلم والشعر

« إن للشعر مستقبلا هائلا ، لأن الإنسانية ستجد فى الشعر الجديد بهذا المستقبل مستقراً لها يتجدد الاطمئنان إليه على مر الأيام . لقد بدأت المعتقدات كلها تتزعزع ، وأخذ الشك يتطرق إلى المذاهب التى كان الناس يجمعون على صحتها كلها ، كما أخذت التقاليد تؤذن بالتداعى والانهيار . حتى الدين الذى كان يعتمد على الوقائع المفترضة ، ويربط بها كل انفعالاته خانته هذه الوقائع ذاتها وأخذت تتخلى عنه . أما الشعر فإنه يقوم على المعنى ، والمعنى بالنسبة إليه هو كل شىء .

ماثيو آرنولد

١ ــ الموقف العــام

ليس مستقبل الإنسان مزدهرا بحيث يكون فى وسعه إهمال أية سبيل ترمى إلى تحسينه . لقد أدخل حديثا عدة تغييرات على عاداته وطرق معيشته ، بعضها عن قصد و بعضها الآخر عن غير قصد ، وهذه التغييرات بدورها تتضمن تغييرات أخرى أبعد نطاقا وأوسع مدى ، حتى إن الإنسان فى المستقبل القريب قد يعدل نظام حياته تعديلا كليا فى النواحى الخاصة والعامة على السواء ، فالإنسان ذاته يتغير ، كما أن الظروف التى يعيش وسطها تتغير بدورها . حقا إنه كان يتغير فى الماضى ، ولكن هذا التغير لم يكن يتم بهذه السرعة التى نلمسها اليوم ، كما أن الظروف المحيطة به لم تكن ـ كما نعلم ـ تتغير هذا التغير الفجائى الذى تصحبه أخطار سيكولوجيـــة واقتصادية ، اجتماعية وسياسية . وإن هذه الفجائية فى التغير هى التى تهددنا اليوم ، لأن بعض النواحى الإنسانية يقاوم التغير أكثر من

النواحي الأخرى . والخطر كل الخطر أن يتغير بعض عاداتنا بينما يظل البعض الآخر الذي يجب أن يتبعه في التغير كما هو .

وليس من السهل أن نتخلى عن عادات تمسكنا بها آلاف السنين ، لاسيما إذا كانت عادات فكرية لا يبدو التناقض بينها وبين الظروف المتغيرة من حولها جليا ولا تؤدى إلى خسارة واضحة أو حرج بين . ومع ذلك فقد تكون خسارتنا فادحة دون أن ندرى شيئا عنها ، فقبل عام ١٥٩٠ مثلا لم يكن أحد يعرف مدى قلقلة عاداتنا الفكرية الفطرية فيما يتعلق بكيفية سقوط حجر على الأرض . فلما جاء « جاليليو »[١] واكتشف حقيقة الأمر ، بدأ بمقدمه العالم والعصر الحديث . كما أن أحدا لم يدرك مدى خطورة ما فى أفكارنا المتوارثة عن النظافة من قصور قبل عام ١٨٠٠ اللهم إلا أولئك الذين رماهم المجتمع بالجنون . وإذا « ليستر »[٢] يقلب هذه الأفكار ظهرا لبطن ، وبمقدمه يزيد معدل احتمال الحياة لكل طفل يولد بنحو ثلاثين عاما . كذلك لم يكن أحد قبل « سير رونالد روس » يعلم

---

١ Galileo ٢ Lister

النتائج التى تترتب على الاعتقاد بأن الملاريا يسببها طفح العفن ، لا البعوض . ومن يدرى ، فربما كانت الإمبراطورية الرومانية لا تزال مزدهرة إلى اليوم لو تمكن أحد العلماء من الوصول إلى هذا الاكتشاف قبل العام المائة قبل الميلاد .

نستدل من مثل هذه الأمثلة التى نشاهدها حوالينا أننا لانستطيع فى أى درب من دروب الحياة أن نعتبر ببساطة كل ما كان صالحا بالنسبة إلى آبائنا صالحا بالنسبة إلينا أو إلى أبنائنا . ونحن مدفوعون إلى التساؤل عما إذا كانت أفكارنا الحالية ، حتى عن الأمور التى تبدو أنها ليست ذات أهمية عملية كبرى كالشعر ، هى بدورها قاصرة قصوراً خطيرا . وإنه ليصيبنا شىء من الذعر حقا حينما ندرك (وينبغى لنا أن ندرك) أن عاداتنا الفكرية فيما يتعلق بمعظم أمورنا لا تزال كما كانت عليه منذ خمسمائة عام خلت ، اللهم إلا فى ميدان العلوم . إننا خارج دائرة العلوم - وجل تفكيرنا ما يزال خارج دائرة العلوم - نفكر كما كان يفكر أجدادنا منذ مائة أو مائتى جيل . هذه هى الحال ولا شك فيما يتعلق بآرائنا

الرسمية فى الشعر . أليس من الممكن إذن أن تكون هذه الآراء خاطئة كغيرها من الأفكار العتيقة البالية ؟ أليس من المحتمل أنه حينما يتأمل الخلف حياتنا سيجدونها عبارة عن سلسلة من الكوارث المتصلة مصدرها حماقتنا وتلك السلبية التى نبديها فى قبولنا ونقلنا أفكارا لا تنطبق على الواقع بل ولم تكن أبداً لتنطبق على شىء .

لقد أصبح المرء المثقف ثقافة عادية أكثر وعيا عن ذى قبل . وهذا تغيير له دلالته الهائلة ، وقد يكون مصدره أن حياة كل امرىء أصبحت أشد تعقيدا وتداخلا ، ورغباته وحاجاته أكثر تنوعا وأدنى إلى التضارب ، ولم يعد يقنع - لنمو وعيه - بالمضى فى اتباع أية عادة من العادات دون روية وتفكير . إنه مجبر على التفكير ، وإذا كان التفكير قد يفضى به أحيانا إلى قلق لا مخرج منه فليس فى هذا ما يدعو إلى العجب ، حين نذكر ما يحف عمليه التفكير هذه من صعوبات لا مثيل لها . لقد أصبحت الحياة العاقلة أصعب منالا الآن مما كانت عليه فى عصر « جونسون » مثلا ، بل إن « بوزويل »

ليقول لنا إن ذلك لم يكن بالأمر السهل حتى فى ذلك الوقت .

وليس معنى أن نعيش حياة عاقلة هو أن نعيش تبعا للعقل وحده — والخلط بين الأمرين يسير وإن كان يؤدى بنا إلى نتائج وخيمة إن تمادينا فيه — ولكن معناه هو أن نعيش بأسلوب يرضى عنه العقل ، أى يرتضيه الإدراك الواضح للموقف بأسره . وأهم عنصر فى الموقف كله — كما هى الحال دائما — هو أنفسنا وتكوينا السيكولوجى . وكلما زادت معرفتنا بالعالم المادى ، بأجسادنا مثلا ، رأينا نواحى أكثر يتعارض فيها سلوكنا العادى مع حقائق الموقف ، واتضح لنا أن سلوكنا لا يتلاءم وحقيقة الموقف أو هو ضار محفوف بالخطر أو ينم عن الحماقة والطيش . انظر مثلا إلى عادة غلى الخضر قبل أكلها . ألا يدل هذا على أننا ما زلنا نجهل أصح الوسائل وأجداها لإطعام أنفسنا ؟ وبالمثل فإن النزر اليسير الذى نعرفه الآن عن العقل يبين لنا التعارض بين الحقائق وبين طرق تفكيرنا وإحساسنا بالنسبة الى العديد من الأمور التى نعنى بها . ويصدق هذا الكلام على طرق تفكيرنا فى الشعر

وإحساسنا نحوه بصفة خاصة . فنحن نفكر فيه ونتحدث عنه بأسلوب يعتمد على أحوال لم يكن لها وجود فى الواقع أبداً .

كما أننا ننسب إلى أنفسنا وإلى الأشياء قوى لا نحن نملكها ولا هى توجد فيها ، كذلك نهمل أو نسىء استخدام قوى أخرى هامة كل الأهمية فى حياتنا .

إن نبو الإنسان عن الطبيعة يزداد يوماً بعد يوم فى السنوات الأخيرة ، وهو لم يدر بعد أين هو ذاهب حتى الآن ولم يقرر شيئا فى هذا الأمر . ونتيجة لذلك نراه ، وقد زادت حيرته فى الحياة يوماً بعد يوم ، يجد الحياة أمراً عسيراً لا يستطيع أن يعيشها فى تماسك وترابط . وهكذا تحول إلى النظر فى نفسه وفى طبيعته هو ، لأن فهم الطبيعة الإنسانية فهما أدق وأعمق إنما هو أول خطوة فى سبيل الحياة العاقلة .

وقد أدرك الإنسان منذ وقت طويل أنه لو وصلنا فى علم النفس إلى شىء يقارن ، ولو من بعيد ، بما أحرزناه فى علم الطبيعة لكان لذلك من النتائج العملية ما قد يكون أبعد أثرا

حتى من اختراعات المهندس . حقا إن الخطوات الإيجابية
الأولى التى خطاها علم النفس كانت بطيئة فى سيرها ، لكنها
بالفعل قد بدأت تغير نظرة الإنسان إلى الأشياء كلها .

٢ — التجربة الشعرية

نادى الكثيرون بمطالب غريبة للشعر ، وكلمات « ماثيو آرنولد » التى اقتبسناها فى مقدمة هذا المقال مثال لذلك ، مطالب متحمسة تغرى الكثيرين بالعجب منها أو الابتسام لها ابتسامة يضفيها حب التسامح على المتحمسين . لكننا إن أردنا أن نتعرف على الرأى الذى يمثل النظرة الحديثة تمثيلا أصدق وجدناه يتلخص فى أن الشعر لا مستقبل له على الإطلاق . فالأكثرية تعتنق ما انتهى إليه « بيكوك » فى كتابه « عصور الشعر الأربعة » وهو أن الشاعر فى عصرنا هذا رجل نصف متبربر فى مجتمع متحضر ، إنه يعيش فى الأيام الخوالى . . . وفى تنميتنا للشعر أية تنمية إنما نفعل ذلك على حساب بعض النواحى الأخرى من الدراسة النافعة التى نغبنها حقها . وإنه لمما يدعو إلى الرثاء حقا أن نرى عقولا قادرة على

ابتكار ما هو أفضل تنفق فى الخمول البراق والجهد العقلى الزائف الأجوف . لقد كان الشعر بمثابة صلصة عقلية أيقظت العقل الإنسانى فى طفولة المجتمع المدنى ، لذلك كان من الحمق أن ينظر العقل الإنسانى الناضج نظرة جدية إلى ألاعيب طفولته . إنها لحماقة تضارع حماقة الرجل الناضج الذى يدلك لثته بالمرجان ويطلب أن يحمل إليه النعاس صوت الأجراس الفضية. وللأسف العميق كان الكثيرون — ومنهم الشاعر كيتس مثلا — يعتقدون أن النتيجة الحتمية للتقدم العلمى هى هدم فرص وجود الشعر .

فما حقيقة الأمر إذن؟ وكيف سيؤثر العلم فى تقديرنا للشعر ؟ وكيف سيتأثر الشعر ذاته بالعلم؟ إن الأهمية الكبرى التى كانت للشعر قديما حقيقية واقعة يجب علينا تفسيرها سواء كنا نعتقد أن الشعر كان جديرا بها أو لم يكن، وإذا كنا نؤمن بأن الشعر سيظل يتمتع بهذا التقدير أو لا نؤمن ، فذلك يدل على أن قضية الشعر إن خطأ أو صوابا

إنما تقوم على أمور بالغة الخطورة ، ولن نعالجها معالجة جديرة بها اللهم إلا إذا أثرنا مشاكل غاية فى الخطورة .

لقد بذل المفكرون جهوداً كبيرة فى سبيل تفسير المكانة السامية التى يحتلها الشعر بين أوجه نشاط الإنسان ، ولكنهم بعامة لم يصلوا إلا إلى القدر الضئيل من النتائج المرضية أو المقنعة . وليس فى هذا ما يدعو إلى العجب ، إذ أننا لكى ندرك مدى خطر الشعر يجب علينا أولا أن نعرف إلى حد ما ماهية الشعر . ولم يكن بمقدور أحد أن يقوم بهذه المهمة الأولية على وجه مرضى إلا حديثاً . إذ أن سيكولوجية الغرائز والعواطف لم تكن قد تقدمت دراستها بعد . هذا فضلا عن أن الفروض الجامحة أو التفكير المنطلق بلا رابط — الذى كان وجوده أمراً طبيعياً فى أى بحث سابق للبحوث العلمية — أوجد عقبة كأداء فى سبيل هذه المعرفة . ولم يكن عالم النفس المحترف الذى ليس له شغف كبير بالشعر عادة ، ولا الأديب وهو عادة لا دراية كاملة له بالعقل فى مجموعة . . لم يكن لا هذا

ولا ذاك مؤهلا للقيام بمثل هـذا البحث ، لأن القيام به على الوجه الأكمل يتطلب معرفة عاطفية بالشعر من جهة ، وقدرة على التحليل السيكولوجى المادىء الجاف من جهة أخرى .

ولعل أفضل الطرق التى نبـــدأ بها هى أن نسأل : ما هذا الضرب من الأشياء الذى نسميه « شعراً » بالمعنى الواسع للكلمة؟ فإذا استطعنا أن نصل إلى جواب عن هذا السؤال أمكننا أن نتساءل : كيف نستطيع أن نحسن استخدامه أو نسىء ؟ وما الأسباب التى تدعونا إلى الاعتقاد بأن الشعر ذو قيمة ؟

ولنأخذ تجربة من التجارب ، ولتكن عشر دقائق مثلا فى حياة فرد . ولنحاول أن نصفها وصفا إجماليا . إنه ليمكننا أن نصف تكوينها العام ونميز المهم فيها من التافه ونحدد أى ظواهرها يعتمد على الآخر ، ونوضح كيف نشأت هذه التجربة وكيف أنها من المحتمل أن تؤثر فى التجارب المستقبلة فى حياة هذا الفرد . وطبيعى أنه ستوجد ثغرات كبيرة فى وصفنا هذا ، غير أنه بهذه الوسيلة سيمكننا أخيرا أن نفهم

بصورة عامة كيف يعمل العقل خلال تجربة من التجارب وسندرك أى نوع من مجموعات الحوادث تكونه طبيعة هذه التجربة .

إن قصيدة ، ولتكن قصيدة وردزورث « جسر وستمنستر » هى التى تمثل هذه التجربة . إنها تمثل لنا التجربة التى يمر بها القارىء الحق حينما يقرأ بإمعان هذه الأبيات. فرؤية التركيب العام لتجربة كهذه إنما هى أول خطوة فى سبيل فهمنا لمكانة الشعر ومستقبله بالنسبة لأوجه النشاط الإنسانى . ولنبدأ بقراءة القصيدة ببطء شديد . والأفضل أن نقرأها بصوت مرتفع متيحين الوقت الكافى لكل مقطع أن يولد تأثيره فى نفوسنا . ولنجرب قراءتها بطرق شتى ونغير من نغمة صوتنا حتى نقتنع تمام الاقتناع بأننا قد تمثلنا إيقاعات القصيدة على حد استطاعتنا ، وحتى نتأكد من أن طريقتنا هى أسلم طريقة تقرأ بها القصيدة . . مهما كان رأى الغير فيها .

«على جسر وستمنستر ٣ سبتمبر ١٨٠٢»

هل لدى الأرض جمال أروع مما تبديه لنا الآن ؟

إن من يمر بهذا المشهد الرائع دون اكتراث إنما هو جامد الروح

لقد ارتدت المدينة الآن ثوباً

من جمال الصباح الساكن الوضاح

والسفن والأبراج والقباب والمعابد والمسارح ترقد الآن عارية فى صمت وسكون

ومن حولها تمتد الحقول ومن فوقها ترتفع السماء

وكلها تبرق وتتألق فى صفاء الأفق الخالى من الدخان

ولم يحدث قط أن سبحت الوديان والصخور والتلال فى جمال الشمس البكر على هذا النحو .

لا . . ولم أر أبداً مثل هذا الهدوء العميق ، ولم أحسه بينما ينساب النهر أمامى عذباً على هواه

يا إلهى ! إن البيوت نفسها تبدو ناعسة

وهذ القلب العظيم قد غفا فى صمت وسكون !

لكى نحلل التجربة التى نمر بها فى أثناء قراءتنا هذه السطور من الأفضل لنا أن نبدأ بالسطح متعمقين نحو الباطن، إن جاز هذا التشبيه . والسطح هنا هو الأثر الذى يحدثه شكل الألفاظ المطبوعة فى شبكية العين . وهذا يولد فينا إثارة أو انفعالا من الواجب أن نتتبعه وهو آخذ فى التعمق .

إن أول ما يحدث فى هذه التجربة — ودون أن تصبح التجربة قاصرة قصوراً خطيراً — هو وقع جرس الألفاظ على «أذن العقل» والإحساس بالألفاظ وهى ترددفى المخيلة (*) هذان معا يمنحان الألفاظ جسدها الكامل إذ جاز لنا

(*) إن تصور مسألة العلاقة بين العقل والجسد التى نفترضها هنا قد دافع عنها أوجدن C. K. Ogden وعرضها ورجع فيها إلى أكبر علماء النفس المحدثين فى كتابه معنى علم النفس The meaning of Psychology (الفصل الثانى) المطبوع فى لندن عام ١٩٢٦ .

هـذا التعبير . إن الشاعر يتعامل بالأجساد الـكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة . وقد يفقد كثير من الناس كل شيء تقريباً فى الشعر لأنهم يعجزون عن القيام بهذه العملية اللازمة .

وظهور الصور الـكثيرة أمام « عين العقل » يؤلف الخطوة التالية ، وليست هـذه الصور صور الألفاظ وإنما هى صور الأشياء التى ترمز لها الألفاظ . فقد تـكون فى هـذه الحال صور سفن وقد تـكون صور تلال . وقد تظهر مع هـذه صور أخرى من شتى الأنواع ، صور لما يمكن أن نحس حينما نقف على جسر وستمنستر مستندين إلى حاجزه ، وربما تظهر لنا أيضاً تلك الصورة الغريبة . . صـــورة الصمت ، إلا أن هذه الصور الأخرى (صور الأشيـاء التى ترمز لها الألفاظ) ليست لها الأهمية الحيوية التى للصور الأولى ، أى الصور الجسدية للألفاظ . وقد يعتقد من تظهر لهم هذه الصور الأخرى أنها شيء لازم ، وقـد تـكون حقاً لازمة لهم هم ، إلا أن غيرهم قد لا يحتاج إليها أية حاجة . . وهذه

نقطة تظهر فيها الفروق بين عقول الأفراد واضحة كل الوضوح .

ثم نلاحظ أن الانفعال الذى يكون التجربة ينقسم إلى فرعين ، أحدهما أساسى والآخر ثانوى . هذان الفرعان متداخلان فى كل النواحى ، ولكل منهما تأثيره الحميم فى الآخر. ونحن لا نتحدث عنهما باعتبارهما تيارين منفصلين إلا لأجل تسهيل عرض المسألة .

ويمكن تسمية الفرع الثانوى التيار الفكرى . أما الآخر فيمكن أن نطلق عليه اسم الفرع الفعال أو الانفعالى وهو يتكون من تفاعل نزعاتنا .

وإنه لمن السهل نسبياً أن نتتبع التيار الفكرى ، فهو إلى حد ما يتابع نفسه بنفسه ، ولكنه الأقل أهمية بينهما . إذ تنحصر كل أهميته فى الشعر فى كونه مجرد « وسيلة » توجه الاتجاه الفعال وتنبهه . وهو يتكون من أفكار ، ولكن هذه الأفكار ليست كائنات عضوية صغيرة متأرجحة تطارق الوعى ثم

لا تلبث أن تنزاح عنه ، وإنما هى حوادث متدفقة وأحداث سيالة تعكس أو تشير إلى الأشياء التى تكون الأفكار . أما عن كيفية القيام بعملية العكس أو الإشارة ، فهى مسألة لا تزال موضع اختلاف .

عملية عكس الأشياء أو الإشارة إليها إذن هى كل ما تقوم به الأفكار . وقد يلوح لنا أن الأفكار تقوم بما هو أخطر ولكن هذا هو وهمنا الأكبر . فليست دولة الفكر أبداً دولة ذات سيادة . إن أفكارنا عبيد نزعاتنا ، وحتى حينما يبدو لنا أن أفكارنا تعلن العصيان نجد فى أغلب الأحيان أن الحقيقة أن نزعاتنا نفسها هى التى تثور وتضطرب . إن عمل أفكارنا يقتصر على الإشارة إلى الأشياء ، بينما التيار الآخر الفعال هو الذى يتعامل مع الأشياء التى تعكسها أو تشير إليها الأفكار .

وبعض الناس الذين يقرأون الشعر (وهم الذين لا يقرأون سوى القليل منه عادة) لا يسمح لهم تكوينهم الخاص إلا بحدوث قليل سوى التيار الفكرى . ولسنا فى حاجة إلى

تبيان أن هؤلاء يفقدون لب القصيدة . ومن الاتجاهات المعاصرة الملحوظة ، المغالاة فى أهمية هذا الجانب من التجربة لذاته وتفخيمه على حساب ما سواه . وهذه الظاهرة تفسر لنا لماذا لا يقرأ الكثير من الناس الشعر الآن .

أما الفرع الفعال فهو الفرع الهام حقاً ، إذ أن حيوية الانفعال كلها تصدر عنه . بينما التفكير الذى يصحب التجربة هو بمثابة ترس هام فى آلة ، وظيفته أن ينظم الحركة ، بيد أنه بدوره تديره الآلة ذاتها . وكل تجربة فى أساسها ليست إلا نزعة ما أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة .

ولكى نفهم طبيعة « النزعة » يجب علينا أن نتصور العقل جهازاً يتكون من موازين عديدة دقيقة قد نصبت فى منطقة جد حساسة ، جهازا دائم النمو طالما كنا متمتعين بصحة جيدة . وكل موقف نوجد فيه يذبذب بعض هذه الموازين بدرجة أو بأخرى . والدوافع التى نستجيب بها للموقف عبارة عن

الطرق التى تسلكها هذه الموازين لكى تعود إلى حال توازن من جديد . ونزعاتنا الرئيسية هى الموازين الرئيسية فى هذا الجهاز .

ولنفرض أننا نحمل معنا بوصلة بالقرب من مغناطيسات قوية حولنا . فإن الإبرة ستتذبذب حينما نتحرك ثم لا تلبث أن تسكن مشيرة إلى اتجاه جديد متى ما وقفنا نحن فى موقف جديد . ولنفرض أننا نحمل بدلا من بوصلة واحدة جهازا خاصا يشمل عددا كبيرا من الإبر الممغنطة موضوعة فى نسق معين ، البعض قصير والبعض طويل ، تتذبذب بحيث تؤثر كل منها فى الأخرى ، ويمكن لبعضها أن يتذبذب فى اتجاه أفقى والبعض الآخر فى اتجاه رأسى ، بينما البعض الأخير يتذبذب بلا قيد . إننا لو تخيلنا ذلك الجهاز لوجدنا أن الاضطرابات التى تحدث فيه ستكون لا شك شديدة التعقيد . غير أننا نجد أن الجهاز لا يلبث أن تسكن فيه جميع الإبر بمجرد أن نضعه فى موقف ما وضعا نهائيا . ولكن أقل حركة كفيلة

بأن تطلق جميع الإبر لتعمل دائبة على أن تستعيد سكونها وتوازنها من جديد .

وهناك عامل آخر يزيد من التعقيد . لنفرض أنه بينما تؤثر جميع الإبر بعضها فى البعض الآخر نرى بعضها دون غيره يستجيب للمغناطيسات الخارجية التى يتحرك الجهاز فى فلكها . وللقارىء أن يستعين برسم تخطيطى إن كانت مخيلته فى حاجة إلى معونة بصرية لتصور هذا .

ولا يختلف العقل عن مثل هذا الجهاز إن استطعنا أن نتصوره على أقصى درجة من درجات التعقيد . فالإبر تمثل نزعاتنا التى تتفاوت فى أهميتها ، أى فى مدى ما تسببه حركة بعض الإبر من إحداث حركة الإبر الأخرى . وكل اضطراب فى التوازن ينجم عن تغير فى الوضع ، أو يسببه موقف جديد تقابله حاجة من الحاجات . والذبذبات التى يستتبعها تعديل الجهاز لنفسه تمثل رد الفعل فينا ، أى الدوافع التى نسعى من خلالها إلى إشباع هذه الحاجة . وغالبا ما يمر وقت طويل بعد

الاضطراب الأصلى الأول حتى يصل الجهاز إلى وضع من التوازن جديد، وهكذا قد تنشأ حالات توتر تستمر سنين عدة .

يأتى الطفل إلى العالم جهازاً بسيطاً نسبياً تؤثر فيه أشياء قليلة نسبياً ، كما أن استجاباته لما حوله تكون بسيطة ومحدودة ولكنه سرعان ما يتعقد ، فحاجاته المتكررة إلى الطعام وغيره تذبذب دائماً جميع إبر هذا الجهاز ، وبالتدريج تأخذ حاجاته المفردة فى التجمع والتقسيم إلى أنواع فتتكون فيه أجهزة فرعية ؛ فالجوع مثلا يحدث فيه ضرباً من الاستجابات ، ورؤية لعبه ضرباً آخر ، والضوضاء ضرباً ثالثاً وهكذا . . إلا أن الأجهزة الفرعية لا تصل إلى حال من الاستقلال التام . وإذا به ينمو فيصير بذلك عرضة لمؤثرات أدق وأكثر على الدوام .

ثم تصبح له قدرة أكبر على التمييز فى بعض النواحى ، وتستطيع أن تفقده توازنه فروق أدق فى الموقف ، كما أنه فى نواح أخرى يصبح أكثر ثباتا . ولكنه بنموه تنمو فيه نزعات جديدة من وقت لآخر ومثل بارز لذلك الحاجة

الجنسية . وبازدياد نزعاته يصبح أكثر عرضة لفقدان التوازن لأسباب جديدة ، أو لفقدانه للاستجابة إلى نواح أخرى جديدة فى الموقف .

ويسلك هذا التطور طريقاً ملتوية جداً قد تكون أكثر تعقيداً وأعم فوضى لو لم يتدخل المجتمع فيشكل الطفل ويعد تشكيله فى كل مرحلة من مراحل حياته ، مكيفاً إياه مرتين أو ثلاثا قبل نضجه . وحينما يصل الطفل إلى مرحلة النضج يكون عبارة عن مجموعة هائلة من النزعات الرئيسية والفرعية ، حالها فوضى من ناحية ونظام من ناحية أخرى ، وتكون له شخصية كاملة النمو من بعض النواحى قابلة للاستجابة بطلاقة ولكنها فى حالة خلط وشلل من بعض النواحى الأخرى . وعلى القصيدة المطبوعة أن تخاطب هذه المجموعة المعقدة من النزعات أحياناً ، فتكون القصيدة نفسها أحياناهى المؤثر الذى يحدث فينا الاضطراب ، وقد تكون أحياناً أخرى بمجرد وسيلة تزيل الاضطراب الكائن . ولكننا فى أغلب الأحيان نجدها تجمع بين هاتين العمليتين .

يجب أن نتصور إذن أن تيار التجربة الشعرية هو بمثابة عودة النزعات المضطربة إلى حالة الاتزان . فنحن نقرأ القصيدة أولا لأننا على نحو ما ننزع إلى قراءتها ، لأن فينا نزعة تحاول أن تسكن بهذه الوسيلة . وكل ما يحدث لنا أثناء قراءتنا إنما يحدث لسبب مماثل . فالسبب فى فهمنا للألفاظ — أى فى سير الفرع الفكرى من التيار فى مجراه بنجاح — هو أن إحدى نزعاتنا تستجيب خلال هذه الوسيلة . وبنفس الطريقة وبشكل أوضح نرى أن بقية التجربة ليست إلا عملية التعديل التى نقوم بها فى سبيل الوصول إلى حالة اتزان جديدة .

وتتكون بقية التجربة من انفعالات ومواقف أو أوضاع نفسية . أما الانفعالات فهى الإحساس الذى تولده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسدية . وأما المواقف أو الأوضاع النفسية فهى الدوافع التى تهيئها الاستجابة والتى تؤدى بنا إلى نوع بعينه من السلوك ، فهى بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة (*)

(*) انظر مبادئ النقد الأدبي للمؤلف (الفصل الخامس عشر) حيث تناقش المواقف بالتفصيل .

وقد نغفل عن هـذه المواقف بسهولة كما هى الحال فى قصيدة « جسر وستمنستر » لذلك دعنا ننظر فى حالة أبسط : نوبة من الضحك تنتابنا ونحن فى الـكنيسة أو أثناء مقابلة جدية ، وكان كبتها أو إخفاؤها أمرا ضروريا جدا . حقيقة إننا فى هذه الحال ننجح فى محاولتنا منع أنفسنا من الضحك . ولـكن مما لا شك فيه أن الدوافع فى صورتها المـكبوته لا تزال رغم الـكبت فى حالة نشاط . ولا تختلف الدوافع الأكثر تعقدا والتى تولدها فينا قراءتنا للقصيدة عن هذه فى جوهرها . فهى عادة لا تبدى نفسها ولا تظهر للعالم الخارجى ، والسبب فى ذلك بصفة عامة هو شدة تعقيدها . وحينما تتعدل هذه الدوافع نتيجة لتأثير بعضها فى البعض مكونة كلا متماسكا تجد الحاجات المتعلقة بالموضوع كفايتها . وفى الفرد الذى كمل نموه نجد أن حالة التهيؤ للفعل تحل محل الفعل نفسه إذا لم يتوفر المقام الذى يناسب إتيان الفعل كل المناسبة . ومن الأمور الجوهرية التى تميز سائر الفنون هو أن المقام الذى يناسب الفعل كل المناسبة غير موجود فعلا ، فلسنا نشاهد هاملت نفسه على خشبة المسرح وإنما نرى ممثلا

من الممثلين هو الذى يقوم بتمثيل دور هاملت . وهكذا فالتهيؤ للفعل يحل محل السلوك الحقيقى .

هذا هو الشكل الأساسى للتجربة الشعرية . . إنه بالإجمال ما يلى : علامات تنطبع على شبكية العين ، تتقبلها ضروب من الحاجات ، ولا ننسى أن الكثير من الانطباعات الأخرى التى نتقبلها طول اليوم لا نلحظه لأن رغباتنا ونزعاتنا لا تستجيب له ، ثم تهيج معقد للدوافع التى يتكون فرع منها من أفكار فيما تعنيه الألفاظ ، ويتكون الفرع الثانى من استجابة انفعالية تؤدى إلى نمو المواقف ، أى التهيؤات للقيام بالفعل الذى قد يتم وقد لا يتم . وبين هذين الفرعين روابط وثيقة .

ولنتأمل الآن هذه الروابط عن كثب . قد يبدو من الغريب أننا لا نجعل الأفكار هى نفسها التى تتحكم فى سائر الاستجابة وتسببها . . الأمر الذى تنادى به السيكولوجيا التقليدية ، والذى نعتبره نحن أكبر خطأ فيها ، ذلك أن الإنسان يحاول دائما أن يضفى أهمية بالغة على الصفات التى تميزه عن حيوان

كالقرد ، وأهم هذه الصفات قدرته على التفكير . وبالرغم من أن هذه القدرة ذات أهمية كبرى فإنها لا ترقى إلى المقام الذى رفعها إليه الإنسان . فليس العقل إلا مجرد إضافة إلى النزعات، إنه وسيلة أنجح تعدل النزعات بواسطتها من نفسها . ولا يتكون الإنسان أولا من الذكاء بأى معنى من معانى هذه اللفظة ، وإنما هو عبارة عن نظام مؤلف من نزعات . فالذكاء يعين الإنسان ولكنه لا يملى عليه أفعاله .

وهكذا بسبب هذا الخطأ من ناحية ، ولأن دراسة العمليات الفكرية مسألة أسهل من ناحية أخرى نجد أن التحليل السيكولوجى التقليدى لعمل العقل قد قلب الوضع الطبيعى له . ولعل سر أهمية الشعر القصوى فى المستقبل ستكون فى أنه سيعيننا على تذليل الصعوبات التى ترتبت على هذا الفهم القديم الخاطىء . ولكن لننظر إلى التجربة الشعرية مرة ثانية وبقسط أكبر من الدقة .

يجب أن نتساءل أولا : لماذا يتحتم علينا فى قراءتنا للشعر

أن نعطى لكل لفظة جرسها وبنيتها الكاملين المتخيلين ؟

ما الذى نقصده بقولنا إن الشاعر يعمل بهذا الجرس وهذه البنية ؟ الجواب هو أنه حتى قبل أن نفهم الألفاظ فهما عقليا وقبل أن نكون الأفكار التى تحدثها هذه الألفاظ وتتابعها نجد أن حركة الألفاظ وجرسها تؤثران تأثيرا عميقا مباشرا فى نزعاتنا . أما عن كيفية حدوث ذلك فهذه مسألة لم تبحث حتى الآن بنجاح . ولكن ما من قارىء ـ أحس ما قرأ ـ شك فى حدوث هذه العملية . بل إنه فى إمكاننا فى جزء كبير من الشعر وفى بعض الشعر الرائع (كبعض أغنيات شكسبير وعلى نحو آخر كمعظم الممتاز من شعر سوينبرن) أن نغفل جانب المعنى إغفالا يكاد يكون تاما أو نهمله دون أن نخسر الكثير . هذا بالطبع يتطلب منا بعض الجهد ، ولكنه يأتينا بنتائج أفضل فى بعض الأحيان . ويكفينا هنا أن المعنى الفكرى للشعر تتفاوت أهمية فهمه من قصيدة إلى أخرى (قارن مثلا قصيدتى « قبل » Before و « بعد » After للشاعر براوننج) .

وفى كل الشعر تقريبا نجد أن جرس الألفاظ وبنيتها — أى ما نسميه عادة « بشكل » القصيدة مفرقين بينه وبين « محتواها » — هما اللذان يبدءان فى التأثير . وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر فى المعانى التى تفهم من الألفاظ . بل إن المداول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة فى الشعر مدلول مفعم بالالتباس ؛ فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى . والمدلول الذى نشاء أن نختاره هو المدلول الذى يوافق الدوافع التى ولدها « شكل » الشعر فينا . ونستطيع أن نلاحظ نفس الظاهرة فى حديثنا مع النـاس ، فليس العامل الأساسى الذى نفسر به الحديث هو المدلول المنطقى المحدود للـكلام وإنما هو نغمة الصوت والمناسبة التى قيل الـكلام فيها . ويجدر بنا أن نذكر أن العلم يحاول استبعاد هذا العامل ، ونجاحه فى هذه المحاولة يزداد على مر الأيام . فنحن نصدق العالم لأنه يستطيع البرهنة على صحة ما يقول وليس لـكونه بليغا فصيحا فى قوله . بل إننا نشك فى قوله إن كان يعتمد فى أسلوبه على سبيل التأثير فينا .

الشعر إذن يخالف العلم من جهة استخدامه للألفاظ . حقيقة إننا نجد فى القصيدة أفكاراً محدودة ولكن التحديد هنا لا يرجع إلى أن الشاعر يختار ألفاظه اختياراً منطقيا كما يفعل العالم قاصداً معنى واحداً حاجباً أى شبهة فى إمكان قصد أى معنى آخر ، وإنما هو العكس . فسبب تحديد الأفكار فى الشعر هو أن الوسيلة التى يطرقها الشاعر ، نغمات صوته والإيقاع الشعرى ، كل هذه تؤثر فى نزعاتنا وتجعلها تصطفى الأفكار المعينة التى تحتاج إليها من بين ذلك العدد المائج المبهم من المعانى الممكنة والأفكار التى يجوز أن يذهب إليها المعنى ، وهذا هو ما يمكن أن يفسر لنا السبب فى أن الأوصاف الشعرية تبدو أدق من الأوصاف النثرية غالبا . فاللغة إذا استعملت استعمالا منطقيا علميا تعجز عن أن تصف منظراً طبيعيا أو وجها إنسانيا . إنها لكى تؤدى هذا تحتاج إلى جهاز هائل من الأسماء والألفاظ التى تدل على الظلال والفروق الدقيقة التى تصف الصفات الفردية الخاصة . ولا تحوى اللغة مثل هذه الأسماء ولا تلك الألفاظ ، لذلك وجب استخدام وسائل أخرى . أما الشاعر

حتى عندما يكتب نثرا — كما يفعل « راسكن » و « دكونسى » — فهو يتيح للقارىء أن يصطفى المعنى الدقيق الخاص المطلوب من بين عدد غير محدود من المعانى الممكنة التى تحويها لفظة ، أو عبارة أو جملة ما . والوسائل التى يسلكها الشاعر لتحقيق هذه الغاية عديدة متنوعة ، ولقد سبق ذكر بعضها ولكن الطريقة التى يستعمل الشاعر بها الألفاظ هى سر الشاعر نفسه ولا يستطاع تعلمها . فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالا ناجحا ولكنه لا يدرى كيف تتم هذه العملية .

إن إساءة فهم الشعر والتقليل من أهميته مردهما قبل كل شىء المبالغة فى أهمية العنصر الفكرى فيه . ولكننا نستطيع أن نتبين بصورة أوضح كيف أن الفكر ليس هو العامل الأولى فى الشعر حينما ننظر إلى تجربة الشاعر نفسه لا إلى تجربة القارىء . لم يستخدم الشاعر هذه الألفاظ بالذات دون غيرها ؟ إنه لا يستخدمها لأنها تمثل سلسلة من أفكار يهتم بتوصيلها هى فى ذاتها ، فليس ما تقوله لنا القصيدة هو الذى يهمنا فى الواقع ، وإنما الذى يهمنا هو « ماهية » القصيدة ذاتها .

فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وإنما هو يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذى يوجد فيه الشاعر تتآلف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها فى وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها. فالتجربة ذاتها ، أى أمواج الدوافع التي تندفع خلال العقل ، هى التى تأتى بهذه الألفاظ وتعتمدها . فالألفاظ إذن تمثل التجربة نفسها لا أى ضرب من الإدراكات والأفكار ، وإن كان القارىء ـ الذى لا يتناول الشعر على النحو السليم ـ يرى فيها مجرد سلسلة من الملاحظات عن أشياء أخرى . أما القارىء السليم فتحدث الألفاظ فى عقله تفاعلا مشابها فى النزعات ، وتضعه برهة فى نفس الوضع الذى وجد فيه الشاعر ، وتؤدى به إلى نفس الاستجابة .. بشرط أن تكون الألفاظ نابعة من تجربة حقيقية وليس مصدرها العادات الكلامية أو الرغبة فى التأثير أو التصنيع أو التقليد أو غير ذلك من المحاولات النابية التى تحول بين معظم الناس وبين إنتاج شعر جيد .

ولا يزال السبب فى هذه العملية الى حد ما سرا من الأسرار . إن الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة فى عقل الشاعر وتنتج هذه الألفاظ معا . أما ما يحدث فى عقل القارىء فهو عكس هذه العملية ؛ وإذا الألفاظ هى التى تحدث تجمعا مشابها للدوافع . وهكذا فالألفاظ التى تبدو نتيجة للتجربة لدى الأول تصبح علة لتجربة مماثلة لدى الثانى . وهذه عمليـــة غريبة حقا لا مثيل لها خارج محيط إيصال التجربة الشعرية . بيد أن عرضنا هذا تعوزه الدقة الكاملة ؛ فليست الألفاظ ببساطة – كما رأينا – نتيجة فى الحالة الأولى وعلة فى الحالة الثانية وإنما هى فى الحالتين تكون ذلك الجزء من التجربة الذى يؤدى إلى تماسكها ويكسبها تكوينها الخاص ، ويمنعها من أن تصبح مجرد مجموعة مائجة من دوافع لا رابط بينها . فالألفاظ بمثابة « مفتاح » لهذه المجموعة الخاصة من الدوافع إذا جاز لنا أن نستعمل استعارة « ماكدوجال » المفيدة . وإذا نظرنا إلى الألفاظ على هـــذا النحو قل عجبنا حينما نجد أن ما يؤلفه الشاعر يحدث تجربة مماثلة فى ذهن القارىء .

٣ — قيمة التجربة الشعرية

أظن أنني تحدثت بما فيه الكفاية عن طبيعة القصيدة وعن التكوين العام للتجربة فى أثناء قراءة الشعر . ونتنقل الآن إلى بعض مسائل أبعد مدى من ذلك ، مثل فائدة القصيدة ، وأسباب اعتبارها شيئا ذا قيمة وإلى أى مدى هى قيمة . إن أول نقطة نقررها هى أنه إذا كانت التجربة الشعرية قيمة حقا ، فإن قيمتها لا تختلف عن قيمة غيرها من التجارب القيمة . كما أنه يجب أن نقيسها بنفس المقاييس التى نقيس بها غيرها من التجارب القيمة ، فما هى هذه المقاييس إذن ؟

لقد اختلفت آراء المفكرين اختلافا هائلا فى هذا الصدد . ولا غرابة فى ذلك ، فقد كانت لهم نظرات متنوعة فى طبيعة التجربة . إن آراءنا فيما يتعلق بالفرق بين الطيب والردىء فى التجربة تعتمد دائماً على فهمنا لطبيعة التجربة ، كما أن

نظريات الإنسان الأخلاقية كانت تتغير دائماً حسب تغير النظريات السيكولوجية السائدة . فحينما كان الإيمان بوجود روح مخلوقة بسيطة خالدة هو الاعتقاد الأساسى السائد الذى تدور حوله سائر المعتقدات كان الخير معناه اتباع إرادة الخالق والشر هو الثورة عليها . وحينما استبدل الإنسان الروح بما قالت به سيكولوجية الترابط من جمهرة من الأحاسيس والصور صار الخير معناه اللذة والشر معناه الألم وهكذا ، ولا نزال فى حاجة إلى مؤرخ من مؤرخى الفكر لكى يكتب لنا فصلا طويلا عن تاريخ التغير الذى أصاب أفكارنا فى هذا الموضوع . والآن وقد تبين لنا أن العقل مجموعة منظمة من النزعات تتدرج حسب قيمتها، فكيف نفرق بين الخير والشر ؟

ليس الفرق بين الخير والشر سوى الفرق بين نظام تسوده الحرية ونظام كله مضيعة ، الفرق بين امتلاء الحياة وضيقها . لأنه إذا كان العقل عبارة عن تركيب منظم من النزعات وإذا كانت التجربة هى نشاط هذه النزعات فإن قيمة أية تجربة

تتوقف على مدى كمال الاتزان الذى يصل إليه العقل من خلال التجربة .

هذا عرض تقريبي تعوزه الدقة ويحتاج إلى ما يليه من التفسير والتحديد حتى يمكننا أن نكون منه نظرية مرضية . ولنتأمل ساعة من حياة امرىء ما .. سنجد خلال هذه الساعة عددا لا يحصى من الإمكانيات ، أما ما يتحقق من هذه الإمكانيات فيعتمد على مجموعتين أساسيتين من العوامل :

أولا — الموقف الخارجي الذى يعيش فيه الفرد أى الظروف المحيطة به ويشمل هذا غيره من الذين هم على اتصال به .

ثانياً — التكوين السيكولوجى للفرد .

وقد يضفى الناس أحيانا أهمية أكثر مما ينبغى على المجموعة الأولى أى على الموقف الخارجي . ولكن حسبنا أن نلاحظ الاختلاف فى التجارب التى يمر بها أفراد مختلفون فى مواقف

شديدة التشابه لكى ندرك صدق ما أقول . فقد يتأثر فرد تأثيراً عميقاً بموقف من المواقف الخارجية لا يرى فيه آخر سوى البرود عينه ، ذلك أن الفرد لايستجيب إلى الموقف الخارجى كله وإنما إلى الجزء الذى يختاره منه ، وقلما يختار اثنان نفس الجزء . أما الذى يحدد الجزء المختار فهو النظام الخاص الذى تأخذه نزعات الفرد .

ولكى نبسط المسألة نفترض أن ما يحدث خلال هذه الساعة لن تكون له أية نتيجة فى مستقبل حياة هذا الفرد الذى افترضناه أو فى حياة أى فرد سواه . لنفرض أن حياته سوف تنتهى مباشرة بعد تمام هذه الساعة — ولكن فى سبيل غرضنا لابد أن نتخيل أن الفرد نفسه لا يعرف ذلك — كما أنه لن يؤثر فى أى شخص آخر ما يعتقده أو يحسه أو يقوم به خلال تلك الساعة . ما أفضل شىء مما يستطيع هذا الفرد نقترح عليه أن يقوم به إذن ؟

ليس من الضرورى تصور تفاصيل الموقف الخارجى

أو خصائص هذا الفرد ، إذ أنه يمكننا أن نجيب عن سؤالنا هذا إجابة عامة دون أن نعمد إلى تصور هذه التفاصيل . إن لهذا الفرد تكوينه الغريزى الخاص الذى هو نتيجة لتاريخه الماضى بما فى ذلك ما ورثه عن أبويه ، ولهذا فقد يعجز عن القيام بأمور عدة فى وسع غيره أن يقوم بها . كما أن هناك أموراً عديدة لن يستطيع أن يقوم بها فى هذا الموقف نفسه مع أنه فى مقدوره هو القيام بها فى مواقف أخرى تختلف عن هذا الموقف . ولكننا نتساءل بالنسبة لهذا الفرد نفسه فى هذا الظرف عينه عن أفضل الإمكانيات المتاحة له ؟ كيف نود أن نراه يعيش هذه الساعة بوصفنا مشاهدين نعطف عليه ؟

لعلنا نتفق على أن السبات والخمود سيكونان أسوأ شىء يختاره ، هذا بالطبع إذا استثنينا الألم . فالسكون المطلق أو الجمود التام سيكون من أشد المناظر إيلاما للنفس لأن فى ذلك تعجيلا لما سيحدث له بعد انقضاء هذه الساعة . نستطيع إذن أن نسلم ـــ بالرغم من أن أفكارنا السابقة قد

تنشط لاعتراض سبيلنا — بأن أفضل ما يختاره سيكون نقيض الجمود ، أى أشد أنواع الحياة امتلاء ونشاطا واهتماما وحماساً !

وهذا الضرب من الحياة يبعث على نشاط أكبر عدد ممكن من النزعات الإيجابية . فطبيعى إذن أن يكون فى وسعنا أن نستبعد النزعات السلبية . إذ لا شك أنه من المؤسف أن يعترى صاحبنا انفعال رعب أو اشمئزاز حتى ولو لمدة دقيقة واحدة من دقائق هذه الساعة الثمينة .

إلا أن هذا ليس هو كل شيء . فليست إثارة وفرة من النزعات وحدها بالأمر الكافى ، وإنما توجد نقطة أهم من ذلك من واجبنا أن نلحظها ، فكما يقول الشاعر :

الآلهة ترضى من الروح عمقها لا هيامها :

يجب على النزعات إذن أن تنشط وتستمر فى نشاطها بحيث لا يتعارض بعضها مع البعض الآخر بقدر الإمكان .

وبعبارة أخرى يجب أن تنظم التجربة بحيث يتاح لــكل الدوافع التى تتكون منها أكبر قسط ممكن من الحرية(*) .

وهذه هى الناحية التى يختلف الناس فيها بعضهم عن البعض الآخر أكبر الاختلاف ، وهى التى تميز الحياة الطيبة من الخبيثة . فإن ما يضيع من الحياة عن طريق اضطراب النظام العقلى أكثر بكثير مما يضيع بسبب عدم إتاحة الفرص . والتصادم بين الدوافع المختلفة هو أخطر الشر الذى تعانيه الإنسانية .

إن أفضل حياة إذن نتمناها اصديقنا هى حياة يشغل فيها أكبر جزء ممكن من نفسه (أى أكبر عدد ممكن من دوافعه) ، وهذا بأقل ما يمكن من الصراع والتصادم بين دوافعه المختلفة . فكلما اتسعت حياته وقل كبته لنفسه كان ذلك أفضل له .

(*) انظر أسس علم الجمال The Foundations of Aesthetics بقلم C.K. Ogden & James Wood وخصصت ص٤٧ وما يليها الوصف مثل هذه التجربة .

هذا باختصار سيكون جوابنا بوصفنا علماء نفس ومشاهدين له من الخارج نعرض المسألة عرضا مجردا . وإذا سألنا أحد ما هو شعور الإنسان حينما يحيا مثل هـذه الحياة وكيف يمكن أن يحياها ، كان جوابنا أنه يشبهه بل هو ذاته شعوره حينما يمر بتجربة الشعر .

إن ثمـة طريقتين يمكننا بواسطتهما أن نتجنب الصراع أو نتغلب عليه : إما بالقهر وإما بالتوفيق ، فيمكننا أن نكبت دافعاً من الدافعين المتضاربين كما يمكننا أن نصل إلى توفيق بينهما وذلك بأن نجعل كليهما يتكيف بالآخر . ونحن نرى فى التحليل النفسى (الذى مازال إلى الآن فرعا غير منظم من فروع علم النفس) أكبر برهان على مدى الصعوبة التى تقابلنا فى كبت أحـــد الدوافع القوية . فبينما نظن أننا كبتناه نجده فى الواقع لايزال نشيطا كما كان من قبل ، وإن كان يأخذ عادة شكلا آخر يسبب لنا المتاعب . إن تخلخل الاتزان العقلى بشكل مستمر هو مصدر كل متاعبنا تقريبا . لهـذا السبب ، ولأن الـكبت ببساطة هو مضيعة للحياة ، كان التوفيق أفضل

من القهر . ويمكننا أن نصف أولئك الذين يقهرون أنفسهم دائما بأنهم دائما يستعبدون أنفسهم حتى تضيق حياتهم ضيقاً لامبرر له . لقد كانت عقول معظم القديسين تشبه الآبار ، بينما كان الأحرى بها أن تكون أشبه بالبحيرات أو البحار .

ومن المؤسف أن معظمنا ، إن ترك وشأنه ، مضطر إلى التمادى فى محاولاته المتشعبة فى سبيل قهر نفسه . فهذه هى وسيلتنا الوحيدة للهرب من الفوضى لأن دوافعنا لابد أن يتحقق فيها نظام ما وإلا فلن نستطيع العيش لمدة عشر دقائق دون أن تلم بنا كارثة من الكوارث . وقديما كانت التقاليد تكفى لتنظيم حياتنا ، إذ كانت بمثابة معاهدة فرساى التى وضعت الحدود ووزعت مناطق النفوذ على النزعات المتعددة وكانت فى توزيعها هذا تقوم أساسيا على مبدأ القهر . لكن التقاليد قد دب الضعف فيها ، وسلطان الأخلاق لم تعد تسنده العقائد كما كانت من قبل ؛ بل إن الوازع الخلقى نفسه آخذ فى الاضمحلال . ولهذا فنحن فى حاجة إلى نظام يحل محل النظام العتيق . لسنا فى حاجة إلى نوع جديد من توازن القوى الدولية

أو إلى اتفاقية تعتمد على مبدأ القهر ، وإنما إلى نظام يشبه نظام عصبة الأمم(*) يرمى إلى التنظيم الخلق لدوافعنا ، نظام جديد يعتمد على التوفيق ، لا على محاولة الكبت والقهر .

ولم يتمكن من تحقيق هذا النظام بصفة دائمة إلى الآن سوى أفراد نادرين ، وحتى هؤلاء لم يستطيعوا أن يحققوه بشكل شامل تام . إلا أن هناك أفراداً عديدين أمكنهم تحقيق هذا النظام لمدة قصيرة أو فى طور بعينه من أطوار تجاربهم ، كما أن عديدين تمكنوا من تسجيله عن هذه الأطوار .

والشعر يتألف من هذه التسجيلات .

وقبل أن نمضى إلى معالجة هذه النقطة الجديدة فلنعد لحظة إلى صديقنا المفترض الذى تركناه يتمتع بساعته الأخيرة ، ولنتصور أننا تحررنا من القيود التى فرضناها من قبل،ولنبحث فى أية ساعة لها نتائجها فى مستقبل حياته وحياة الآخرين بدل ساعة بعينها ، ومن ثم لنأخذ أى قطاع من حياة أى فرد ، ولنتأمل إلى أى مدى سيؤثر ذلك فى مناقشتنا .

(*) فى زمن تأليف هذا الكتاب كانت تلك العصبة قائمة .

هل ستتغير فى هذا الحال مقاييسنا للخير والشر ؟

من الواضح أن القضية الآن قد تغيرت من بعض نواحيها . لقد أصبحت أشد تعقيدا ، وأصبح من واجبنا أن نهتم بما للتجربة من نتائج ، وألا ننظر إلى تجربته هذه فى حد ذاتها وإنما باعتبارها فترة من حياته وعاملا قد يؤثر فى موقف الآخرين . فإذا كنا سنوافق على التجربة فلا يكفيها أن تكون ممتلئة حياة فى ذاتها وإنما يتحتم عليها أيضا أن يكون من شأنها أن تؤدى فى حياة الفرد نفسه وفى حياة الغير إلى تجارب أخرى ممتلئة حياة ، خالية من أى صراع . وكثيراً ما نجد أنه لكى يتحقق الشرط الأخير لابد أن تصبح التجربة نفسها فى الواقع أقل امتلاء بالحياة وأكثر تقييداً مما يمكنها أن تكون . وإذا التضحية بالخير الجزئى المؤقت فى سبيل خير مستقبل أو أعم تصبح لزاماً علينا فى أغلب الأحيان . وكثيراً ما يكون الصراع ضرورياً الآن فى سبيل تلافيه فى المستقبل . وقد يستغرق التعديل بين الدوافع المتضاربة بعضها والبعض وقتا ما ، وقد

يكون الصراع الحاد الحالى هو الوسيلة الوحيدة التى تمكن الدوافع من التعاون فى العمل فى المستقبل .

غير أن هذه التعقيدات والإيضاحات لن تغير من النتائج التى وصلنا اليها حينما نظرنا إلى القضية فى صورتها الأكثر بساطة . فالتجربة الطيبة ما زالت هى التجربة الممتلئة حياة بالمعنى الذى أوضحناه ، أو هى التجربة التى تؤدى إلى تجارب ممتلئة حياة . أما التجربة التى تتسم بالخبث فهى تلك التى يظهر فيها الكبت أو تلك التى تؤدى إلى صراع مميت .

إن كل ما عرضناه من قضايا حتى الآن سليم لا غبار عليه . ولذلك يمكننا الآن أن نستمر فى مقالنا فنبحث عن طبيعة الشاعر .

٤ ـــ السيطرة على الحياة

إن أهم ما يمتاز به الشعراء هى سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة . وليس المقصود بذلك أنهم يعرفون كمية هائلة من الألفاظ ، وإن تكن لتلك الثروة اللغوية التى يملكها شكسبير والتى تربى على ثروة أى متكلم بالإنجليزية فى الغزارة والتنوع دلالتها العميقة. إن كمية الألفاظ التى فى متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، وإنما الذى يحدد مكانته الطريقة التى يستخدم بها هذه الألفاظ . فالمهم هو مدى إحساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل ، والمألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب التى تجعله يختار لفظة بالذات دون سواها ، إذ تتخذ الألفاظ مكانها فى القصيدة دون سيطرته الواعية . والأساس الوحيد فى وعيه لتأكده من أنه أتى بالألفاظ المناسبة هو مجرد إحساسه

بصلاحية الألفاظ وحتمية ورودها على هذا النحو . وليس بجدى عادة أن نسأله لم استخدم إيقاعاً دون غيره أو نعتاً دون سواه ، فهو قد يدلى لنا بأسبابه ، غير أن هذه الأسباب فى أغلب الأحيان لن تكون إلا مجرد تبريرات عقلية لا علاقة لها بما نحن فيه . ذلك لأن اختياره الإيقاع أو النعت لم يكن وليد عملية فكرية (بالرغم من أنه قد يمكن تبريره فكريا) وإنما كان نتيجة لمحاولة دافع غريزى معين أن يؤكد ذاته أو أن يتآلف مع الدوافع الأخرى .

وإنه لمن الهام جداً أن ندرك مدى عمق الدوافع التى تتحكم فى استخدام الشاعر للألفاظ . فلن تفيده فى شىء دراسته لنتاج الشعراء الآخرين اللهم إلا إذا كانت دراسة مشوبة بالعاطفة . حقيقة إنه قد يستطيع أن يتعلم الكثير من غيره من الشعراء ولكن على شرط أن يدعهم يؤثرون فيه تأثيرا عميقا، إنه لن يتعلم شيئاً منهم عن طريق الدراسة السطحية لأسلوبهم . فالدوافع التى تحدد للقصيدة شكلها إنما تصدر عن « جذور » العقل وما أسلوب الشاعر سوى النتاج المباشر للطريقة التى

تنتظم بها نزعاته ، وما قدرته الرائعة على تنظيم الكلام سوى جزء من قدرة أكثر روعة على تنظيم تجربته .

ويفسر هذا لنا استحالة إبداع الشعر عن طريق مجرد الذكاء والدراسة أو الصنعة والحيلة . إن نتاج الدارس — الذى اغترف من شعر القدامى وملأته الرغبة الملحة فى المحاكاة والتفوق فود أن يكون شاعرا ضمن الشعراء — كثيراً ما يبدو لنا للنظرة العابرة أنه يشبه الشعر الصادق . قد تبدو ألفاظه منسقة تنسيقا دقيقا محكما كما يجب أن تكونه الألفاظ ، وقد تبدو الصفات التى يستعملها موفقة كما يجب أن تكون عليه الصفات ، وقد نرى انتقالاته جريئة ، وبساطته بالغة الكمال ، بل إن نتاجه قد يصمد أمام أى مقياس فكرى نطبقه عليه . ومع ذلك فإذا لم يكن تنظيم الألفاظ فى نتاجه نابعاً من تنظيم حقيقى فى التجربة أى إذا كان صادراً عن مجرد معرفة بصناعة الشعر ورغبة فى نظمه ليس غير ، فإن الفحص المباشر لهذا النتاج سيفضح حقيقته..سيكشف لنا الإيقاع أمره كما هى عادة الإيقاع أن يفعل فى الشعر : فليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع وإنما

هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ التى تكونه . والنغم المؤثر فى الشعر لا يصدر إلا عن دوافع قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات .

وبعبارة أخرى لا يمكن تقليد الشعر أبداً ، ولا يمكن تزييفه بحيث يخدع المقياس الوحيد الذى يجب تطبيقه دائما . غير أنه مما يدعو إلى الأسف أن تطبيق ذلك المقياس من أصعب الأمور غالبا . كما أنه ليس من السهل دائما التأكد من أننا طبقناه ، لأن المقياس هو كما يلى : الشعر الصادق هو وحده الذى يولد فى القارىء الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل فى الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه ، أى سيد الكلام لأنه سيد التجربة . ولكن من السهل جداً أن تكون قراءتنا للقصيدة قراءة سطحية لا عناية فيها . ومن السهل أيضا أن نظن خطأ أن شيئا ما هو الاستجابة ، شيئا لا علاقة له بها فى الحقيقة . فنحن نفقد جوهر القصيدة حين لا نقرؤها بعناية ، كذلك وفى بعض الحالات الشعورية — إذا كنا ثملين مثلا —

فإننا نحسب الـكلام المنظوم المبتذل إنتاجا ساميا ، وفى هذه الحال لا يكون مصدر استجابتنا هو الـكلام المنظوم وإنما هو المسكر الذى ثملنا به .

ويمكننا الآن فى ضوء هذه الاعتبارات العامة أن نتحول عن السؤال — ماالذى يمكن لعلم النفس الحديث أن يخبرنا به عن الشعر ؟ إلى السؤالين المتصلين به وهما : كيف يؤثر العلم عامة فى الشعر بما يجلبه الآن من نظرة جديدة للعالم ؟ وإلى أى مدى قد يجعل العلم من شعر التمدامى شيئا باليا ؟ ولـكى نجيب عن هذين السؤالين علينا أن نعرض عرضا سريعا لبعض التغيرات التى طرأت حديثا على صورة العالم ، ثم ننظر مرة أخرى فيما نطلبه الآن من الشعر .

٥ — إبطال أثر الطبيعة

يخذلنا الشعراء أو نخذلهم إذا كنا لا نجد أنفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم . ولا أقصد بالتغير هنا ذلك التغير العابر الذى يولده الغذاء أو النوم والذى لا يلبث أن يزول ونعود بعده إلى حالتنا الأولى ، وإنما التغير الدائم فى إمكانياتنا كأفراد نستجيب ونكيف أنفسنا تكييفاً سليما أو رديئاً حسب جمهرة هائلة من المؤثرات الخارجية . كم من الشعراء المعاصرين له القدرة على إيجاد هذه التغيرات العميقة فينا ؟ لنترك تحمس الشباب جانباً ؛ لأن معظم الناس يمرون فى الواقع بفترة فى حياتهم يتأثرون فيها تأثيراً عميقاً — وهذا أمر طبيعى — بشعر كل من «ميسفيلد» و «كبلنج» و «درينك ووتر» حتى «نويز» و «ستدرت كندى» (*) . فى هذه المرحلة يبدأ العقل يتعرف على الشعر . وبعد أن نجتاز هذه المرحلة ونلقى ببصرنا

(*) يقصد شعراء من غير الطبقة الأولى . (المترجم)

إلى الوراء يتبين لنا أن أى شاعر من مئات الشعراء الآخرين كان فى مقدوره أن يؤدى لنا هذه الخدمة التى أداها هؤلاء فى ذلك الوقت . ولنستبعد الآن القارىء الساذج ولا نحسب حساباً إلا للقارىء الخبير الذى له دراية بطائفة كبيرة من شعر الماضى.

إن الشعر المعاصر الذى سيعدل (إذا لم يحدث ما ليس فى الحسبان) من مواقف هذا القارىء لا بد أن تكون له صفات معينة تجعلنا لا نتصور إمكان كتابته فى أى عصر غير عصرنا هذا ، لأن الشعر المعاصر لا بد أن يكون صادراً من الأوضاع المعاصرة . لا بد أن يتفق وحاجات ودوافع ومواقف معينة لم تنشأ على هذه الصورة عند شعراء الماضى . كما أن النقد نفسه يجب أن يأخذ فى اعتباره الأوضاع المعاصرة. ذلك أن مواقفنا تتغير إزاء الإنسان والطبيعة والوجود فى كل جيل من الأجيال بل لقد تغيرت بالفعل تغيراً عنيفاً فى السنوات الأخيرة ولن نستطيع بأية حال أن نتغاضى عن هذه التغيرات فى حكمنا على الشعر الحديث . فحينما تتغير مواقفنا لا يستطيع النقد أن يظل ثابتاً وكذلك الشعر . هذا بالطبع أمر جلى لكل من يعرف

طبيعة الشاعر ، وتاريخ الأدب بأسره دليل على صحة هذا القول .

إنه لن يجدى شيئا أن نقدم ثبتاً بأهم الثورات الفكرية الحديثة محاولين بذلك أن نستنتج آثارها فى الشعر . فليست التأثيرات التى ولدتها التغيرات الفكرية فى مواقفنا بسيطة بحيث أنه يمكننا الوقوف عليها عن هذا الطريق . كما أنه يجب علينا ألا ننظر إلى آراء الإنسان السائدة اليوم وإنما إلى مواقفه — أى يجب أن نسأل أنفسنا ما هى مشاعره نحو هذا الشىء أو ذلك باعتباره جزءا من العالم ؟ وما أهمية نواحى العالم المختلفة فى نظره ؟ ما الذى يمكنه أن يضحى به ؟ وفى سبيل أى شىء يقدم تضحيته ؟ ما الذى يثق به ؟ ما الذى يبعث فى نفسه الرعب ؟ وما الذى يرغب فيه ؟ لكى نقف على هذه الأمور علينا أن نذهب إلى الشعراء ، فالشعراء هم الذين سيظهرون لنا حقيقة هذه الأمور اللهم إلا إذا كانوا يخذلوننا .

سيرينا الشعراء هذه الأشياء ، ولكنهم لاشك لن يقرروها تقريراً . لن يتناول شعرهم مواقفهم كما يتناول مقال تشريحى تكوين جسم الإنسان . إن شعرهم ينبع من مواقفهم ويولد هذه

المواقف فى نفس القارىء الصالح لهذا التوليد ، ولكنه بصفة عامة لن يذكر لنا أياً من هذه المواقف ذكراً . من الطبيعى أن نتوقع وجود محاولات منظومة من آن لآخر تدور حول موضوعات سيكولوجية . ولكن واجبنا ألا ندع هذه المحاولات تضللنا . ذلك أن معظم المواقف التى يعنى بها الشعر ليس فى الإمكان وصفها ـ لأن علم النفس لا يزال فى مرحلته البدائية ـ وكل ما يمكننا هو أن نتحدث عنها عن طريق غير مباشر فى كلامنا عن موقف هذه القصيدة أو تلك . فالقصيدة ـ أى التجربة الحقيقية كما تشكل نفسها فى ذهن القارىء السليم مسيطرة على استجاباته للعالم ومنظمة لدوافعه ـ هى خير دليل على كيفية إحساس الغير بالأشياء . فنحن نقرأ القصيدة قراءة جدية لكى نرى كيف تبدو الحياة فى نظر شخص آخر من ناحية ، ومن ناحية أخرى لكى نتبين ما إذا كانت مواقفه تناسبنا ، لأننا جميعاً على نفس الطريق .

وبالرغم من أننا (لما فى علم النفس من نقص) لا نستطيع أن نصف مواقف معينة بأسلوب لا ينطبق إلا عليها ولا يصلح

لمواقف أخرى لا نعنى بها ، وبالرغم من أننا لا نستطيع أن نستنتج مواقف الشاعر من دراستنا للأفكار العامة السائدة ، فإننا بعد قراءتنا لشعره وبعد تمثلنا لتجربته يمكننا أن نستفيد أحياناً من النظر حوالينا لنتبين لماذا تختلف المواقف التى نجدها فى شعره فى بعض نواحيها هذا الاختلاف الكبير عن تلك التى نجدها فيما كتب من شعر منـــذ مائة عام أو ألف خلت . بهذه العملية قد نكتسب وسيلة نوضح بهـا كنه هذه المواقف ، وسيلة قد تفيد من لا يسمح لهم تكوينهم بقراءة الشعر (وعددهم فى تزايد) ومن هم ضحية التعليم الحديث الذين يهملون الشعر المعاصر لأنهم يقفون أمامه حائرين .

ما الذى حدث إذن فى محيط الأفكار وكيف تغيرت صورة العالم ؟ وبأى الوسائل أدت هذه التغيرات إلى تعديل مواقفنا ؟

يمكننا أن نصف التغير البارز بأنه « إبطال أثر الطبيعة » ، أى أنه قد ثبت لنا أن الطبيعة تأخذ موقفاً محايداً من عواطف

الإنسان . فالتغيير إذن هو تحول عن النظرة السحرية للعالم إلى النظرة العلمية . وهو تغير هائل لا يضاهيه من الناحية التاريخية إلا ذلك التحول عن صورة العالم التى ظهرت قبل النظرة السحرية — أيا كانت هذه — إلى النظرة السحرية نفسها . والذى أقصده بالنظرة السحرية على وجه التقريب هو الإيمان بعالم تسيطر فيه الأرواح والقوى الخفية على الحوادث ، هذه الأرواح والقوى يمكن استدعاؤها والتسلط عليها إلى حد ما عن طريق ممارسة بعض العادات الإنسانية . والإيمان بالإلهام وشتى ضروب العقائد التى وراء المراسيم كلها تمثل هذه النظرة . لقد اخذت هذه النظرة فى الزوال ببطء منذ ثلاثمائة عام ، إلا أنها لم تختف بصفة قاطعة إلا فى السنوات الستين الأخيرة . ومن المسلم به أن بعض آثارها لا يزال يوجه جزءاً كبيراً من شئون حياتنا اليومية ولكن صورة العالم التى يقبلها العقل المثقف بسهولة لم تعد تتكون منها . وهناك بعض القرائن التى تدل على أن الشعر ، ومعه سائر الفنون الأخرى ، نشأ بنشوء هذه النظرة السحرية . ولذلك فهناك احتمال يجب أن

نظر إليه نظرة جدية وهو أن الشعر ربما يزول بزوال هذه النظرة .

وأسباب زوال النظرة السحرية مألوفة لدينا . فقد كان ظهور هذه النظرة فيما يبدو نتيجة لزيادة معرفة الإنسان بالطبيعة وسيطرته عليها (عن طريق اكتشاف قوانين الزراعة) . كما أنها زالت بسبب اتساع نطاق معرفته بالطبيعة وزيادة سيطرته عليها . والسبب فى صمودها هذه الحقبة الطويلة من الزمن (حوالى عشرة آلاف عام) هو قدرتها على إشباع حاجات الإنسان العاطفية لأنها قدمت له موضوعا كافيا لمواقفه . ويجب علينا ألا ننسى أن المواقف الإنسانية نشأت دائما داخل نطاق الجماعة . فالمواقف عبارة عن مشاعر الإنسان نحو أخيه الإنسان، ثم منابع سلوكه إزاءه ، وميدانها دائماً محدود النطاق . ولما كانت النظرة السحرية تفسر الطبيعة تفسيراً انسانيا ، أى فى حدود شئون الإنسان الهامة المقربة إليه لذلك سرعان ما ناسبت التكوين العاطفى للإنسان أكثر من

أية نظرة أخرى . ولم يكن سر جاذبيتها ما قدمته للإنسان من سيطرة ملموسة على الطبيعة ، والدليل على ذلك أن « جالتون » كان أول من قام بتجارب يختبر بها قدرة الصلاة على تحقيق مطالب الإنسان . وإنما الذى أسبغ على النظرة السحرية هذا المركز الذى تمتعت به هو أنها كانت تعرض العالم بصورة تمكن الإنسان من التعامل مع الوجود تعاملا عاطفيا سهلا وبصورة يتسع فيها المجال للحب الإنسانى والكراهية ، للرعب والأمل واليأس. فقد شكلت الحياة شكلا واضحاً وجعلت منها بناء متماسكا بدرجة لم يكن من الممكن لأى وسيلة أخرى أن تصل إليها . أما الآن فقد حل محل العالم السحرى العالم الرياضى وهو مجال يكاد يتوفر فيه اليقين الفكرى لأول مرة على نطاق غير محدود . وفيه أيضاً اليأس والتحرق العاطفى الذى يلازم المرء فى البحث والاكتشاف بدرجة لا مثيل لها فى الماضى . ولهذا فكثير من أولئك الذين يبحثون اليوم فى معامل الكيمياء العضوية كان يمكن أن يكونوا شعراء لو قدر لهم أن يعيشوا فى الأزمنة المنصرمة ،

وهذه حقيقة قد نجد فيها عذرا (إن كان لابد لنا من عذر) حين يتحدث البعض عن سوء حال الشعر اليوم . ولكننا نتساءل : ما علاقة الصورة التى يرسمها العلم للعالم بالعواطف الإنسانية إذا استثنينا هذا الضرب من الانفعالات التى تلازم المرء فى البحث والاكتشاف ؟ إننا لن نستجيب بعواطفنا لأى إله من الآلهة يخضع سواء عن قهر أو بمحض اختياره لقوانين نظرية النسبية العامة ، ولذلك فأى محاولة للتوفيق بين الناحيتين لا شك مقرونة بالفشل . لقد اقترح البعض آلهة عدة ــ منها الآلهة التى خلقها « ويلز » والتى خلقها الأستاذ « الكزاندر » والأستاذ « لويدمورجان » ــ إلا أن الأسباب التى دعتهم إلى خلقها كانت للأسف أسبابا واعية واضحة أكثر مما ينبغى . فلم تخلق آلهتهم لكى تفرض مطالبها عليهم وإنما خلقت لكى تسد حاجاتهم وبذلك فهى لا تؤدى الوظائف التى وجدت من أجلها .

إن الثورة التى أوجدها العلم هى بالإجمال ثورة عنيفة بحيث إنه لن نستطيع أن نعالج الموقف بهذه الطرق التلفيقية .

إنها تمس المبدأ الأساسى الذى كان العقل منظما حسبه فى الماضي . ولن يعيد لنا اتزاننا أى تغيير مهما كان كبيراً فى عقائدنا ما دمنا لا نزال نحتفظ بهذا المبدأ ، ولنبحث الآن فى المضمون الأساسى لهذه الملاحظات .

لقد افترض الإنسان منذ أن أصبح مفكرا واعيا بنفسه أن إحساساته ومواقفه وسلوكه تنبع من معرفته . واعتقد أنه من الحكمة أن يحاول تنظيم نفسه بقدر المستطاع بحيث تكون المعرفة وحدها(*) هى الأساس الذى تقوم عليه أحاسيسه ومشاعره ، مواقفه وسلوكه . ولكن الإنسان فى الواقع لم يكن أبدا منظما على هذا النحو ، فلم تتح له المعرفة بقسط وافر إلا حديثاً . ومع ذلك فإنه ظل دائماً يعتقد أن المعرفة هى أساس سلوكه ، وأخذ يحاول أن يطور نفسه على هذا الأساس

(*) أى الأفكار الصادقة والمبرهن عليها فى الوقت نفسه وذلك بالمدلول الضيق لهذه الألفاظ . انظر « مبادىء النقد الأدبي » للمؤلف (الفصلين ٣٣ و ٣٤ حيث تناقش بعض مدلولات لفظتي « الحقيقة » و « المعرفة » التي لها علاقة بالموضوع هنا) .

فبحث عن المعرفة مفترضاً أنها ستؤدى به عن طريق مباشر إلى اتخاذ الموقف السليم من الوجود ، وأنه لو أتيح له أن يعرف حقيقة العالم لكان ذلك وحده كفيلا بأن يبين له ما يجب أن يشعر إزاء العالم وأى المواقف مفروض عليه ، ولأى الغايات يحيا . وكان دائماً يسمى ما يصل إليه في بحثه هذا « بالمعرفة » ، غير مدرك أن معرفته هذه لم تكن معرفة خالصة ، بل غير مقدر أن مشاعره ومواقفه وسلوكه كانت توجهها بالفعل حاجاته النفسية والاجتماعية ، وأنها هى نفسها كانت غالباً مصدر كل هذا الذى كان يعتقد أنه المعرفة .

وفجأة (وليس هذا من زمن بعيد) بدأ الإنسان يصل إلى معرفة أصيلة حقة على نطاق واسع . ثم لم يلبث أن سار حثيثاً وبخطى واسعة فى هذا الميدان حتى اجتاحته الاكتشافات. والآن يتحتم عليه أن يجابه هذه الحقيقة ، هى أن كل ما كانت تعتمد عليه مواقفه من صروح المعرفة المفترضة لن يقوى على الصمود بعد اليوم . وفى الوقت عينه أصبح من واجبه أن يدرك أن المعرفة الخالصة لا صلة لها بغاياته ، وأنها ليست

لها علاقة مباشرة بما يجب أن تكون عليه مشاعره ، أو ما يجب أن يقدم عليه من سلوك .

فالعلم — الذى هو ببساطة أرقى وسيلة لدينا لندل بها على الأشياء بطريقة منهجية — لا يفيدنا ولا يستطيع أن يفيدنا عن طبيعة الأشياء أخيراً بصورة نهائية فلا يستطيع العلم أن يجيب على سؤال يصاغ على نحو « ما كنه هذا الشىء ؟ » وإنما فى وسعه أن يخبرنا عن كيفية سلوك هذا الشىء فحسب ، ولا يحاول العلم أن يصنع أكثر من ذلك . بل ولا يمكن للإنسان فى الواقع أن يصنع أكثر من ذلك ؛ إذ يتبين لنا حينما نختبر الأسئلة القديمة المحيرة حيرة عميقة والتى تبدأ بلفظة « ماذا ؟ » ولفظة « لماذا ؟ » أنها فى الواقع ليست أسئلة على الإطلاق ، وإنما هى مجرد رجاء يبتغى منه الاكتفاء العاطفى . ولا تدل هذه الأسئلة على رغبتنا فى المعرفة وإنما على نزوعنا إلى الطمأنينة (*) . هذه حقيقة تتضح لنا حينما

(*) يوضح لنا بياجيت فى كتابه (اللغة والفكر عند الطفل) الكثير فيما يتعلق بهذه النقطة عن طريق دراسته لأسئلة الطفل . J. Piaget; *The Language and Thought of the Child.*

ندرس الأسئلة التي تبدأ بـ « كيف » (في محيط التساؤل والنزوع) في ميداني المعرفة ونزوع العواطف . إن العلم يستطيع أن يدلنا على مركز الإنسان في الوجود وعلى فرصه ؛ فمركزه حرج وفرصه مشكلة . وقد يزيد العلم من فرص الإنسان بشكل هائل إذا تمكنا من استخدامه استخداماً حكيماً . لكن العلم لا يستطيع أن يخبرنا من نحن ولا ما هو هذا العالم — لا لأن هذه الأسئلة لا جواب لها ولكن لأنها ليست في الواقع أسئلة حقيقية (*) بأي وجه من الوجوه . وإذا كان العلم لا يستطيع أن يجيب على هذه الأسئلة الزائفة لأنها لا تمت بصلة إلى عالم العلم ؛ فإن الفلسفة أو الدين بدورهما ليس في مقدورهما الإجابة عنها . وهكذا يتبين لنا أن مختلف

(*) ارجع إلى ملحوظات فتجنشتين (Wittgenstein) (في كتابه (*Tractatus Logico-Philosophicus* 6.5, 6.52) التي تشبه في ظاهرها ما أقوله هنا ، على الأقل لكي ترى خطر (السياق) الذي ترد فيه القضية وأثره في مفهومها . لأن ما أقوله هنا يجب ألا يؤدي بنا إلى التصوف وإنما إلى تجنب التصوف بشتى صوره .

الإجابات التي كانت تعتبر مفاتيح الحكمة أجيالا طوالا قد أخذت تتداعى كلها جماعة .

ونتيجة ذلك وجود أزمة بيولوجية .. أزمة ليس من المحتمل أن نصل إلى حل فيها دون بعض المتاعب . وقد يكون في مقدورنا أن نحلها بأنفسنا عن طريق التفكير من ناحية أو عن طريق إعادة تنظيم عقولنا على نحو آخر من ناحية ثانية . أما إذا لم نحلها أنفسنا فقد تحل لنا رغماً عنا وبطريقة قد لا نستسيغها . ولكن طالما أن هذه الأزمة قائمة فإنها تضغط على كل من الفرد والمجتمع ، وهذا يفسر لنا إلى حد ما المتاعب الحديثة المتعددة بصفة عامة والصعوبات التي تواجه الشاعر خاصة إذا كان لنا أن نعود إلى موضوعنا الراهن . ولكنى في الواقع لم أذهب بعيداً عن الموضوع .

٦ — الشعر والعقائد

إن مهمة الشاعر كما رأينا أن يكسب مادة التجربة نظاما وتناسقا وتماسكا ومن ثم فهو لا يكبت الدوافع وإنما يحررها ويوفق بين بعضها والبعض الآخر . ويؤدى الشاعر هذا العمل عن طريق الألفاظ التى يستخدمها والتى هى بمثابة الهيكل للتجربة ، أو الجهاز الذى تتآلف بواسطته الدوافع التى تتكون منها التجربة وتتكيف ويتعاون بعضها مع البعض الآخر . أما عن الطرق التى تقوم بها الألفاظ بهذه الوظيفة فهى عديدة ومتنوعة ، والتمييز بينها ودراستها مشكلة من المشكلات التى تواجه علم النفس الحديث . ولقد بدأت فيما سبق محاولة حل هذه المشكلة . أقول إننى لم أزد عن كونى بدأت أحاول حلها ، ومع ذلك فالقليل الذى يمكن القيام به فى هذا الميدان يبين لنا بالفعل أن معظم النظريات النقدية التى كان يؤمن بها الأولون

إما خاطئة وإما تافهة . وقليل من المعرفة هنا لا يعد خطرا ، بل هو على العكس سيزيل اللبس بدرجة ملحوظة .

ويمكننا على وجه التقريب ومع الاعتراف بالقصور ، أن نقول مهتدين بالضوء الباهت الذى تلقيه المعرفة الحاضرة إن هناك وظيفتين أساسيتين للألفاظ فى القصيدة : فالألفاظ تعمل من جهة بوصفها مؤثرات حسية ومن جهة أخرى باعتبارها رموزاً (بأوسع مدلولات هذه الكلمة) . ولنترك الآن معالجة الجانب الحسى للقصيدة متذكرين أنه ليس مستقلا فى شىء عن الجانب الآخر ، بل إنه لأسباب معينة له الخطر الأول والأهم فى معظم الشعر . ولنقصر حديثنا على الوظيفة الأخرى التى تؤديها الألفاظ فى القصيدة ، بل على مايهمنا هنا دون غيره من هذه الوظيفة ، أى على صورة من صور تلك الوظيفة ولنطلق عليها وظيفة تقرير « القضايا الزائفة » .

هناك فرق كبير بين التقريرات العلمية والتعبير العاطفى . فالقضية العلمية تثبت صدقها أو كذبها عن طريق التحقيق العلمى بالمعنى الدقيق للفظة التحقيق ، كما يفهمها العالم فى معمله . أما

صدق التعبير العاطفي فمعناه أولا قبولنا هذا التعبير قبولا عاطفيا لتوافقه مع موقف من مواقفنا العاطفية وبعد ذلك قبولنا الموقف العاطفي ذاته الذي يتضمنه التعبير. ومن يميز بين القضية العلمية والتعبير العاطفي يسلم بأن وظيفة الشاعر ليست أن يقرر قضايا حقيقية علميا. ومع ذلك فالشعر يبدو دائما كأنه يقرر قضايا، بل قضايا هامة. وهذا سبب من الأسباب التي تجعل قراءته متعذرة على بعض المشتغلين بالرياضة الذين سرعان ما يتبينون كذب القضايا التي يدعيها الشعر. ولابد لنا من أن نسلم بخطأ الطريقة التي يقدم بها عالم الرياضة على قراءة الشعر وكذلك بخطأ ما يرتكبه حين ينتظر أن يجد في الشعر ما ليس فيه، فما هي إذن على وجه التحديد الطريقة الأخرى السليمة التي يجب أن نقرأ بها الشعر وفيم تختلف عن طريقة عالم الرياضة؟

ومن الواضح أن طريقة القراءة الشعرية السليمة تحد من مجال النتائج الممكنة التي تترتب على القضية (الزائفة) التي يقررها الشعر. إن هذا المجال غير محدود في القراءة

العلمية لهذه القضية حيث تكون لكل نتيجة أهميتها وعلاقتها بالموضوع . وحيث إذا تعارضت أية نتيجة لقضية من القضايا مع الحقائق المعترف بها فالويل كل الويل للقضية . ولكن الأمر يختلف فى صدد القراءة الشعرية للقضية الزائفة . والمشكلة التى أمامنا هى : كيف تتم عملية التحديد هذه ؟ من الحلول المغرية افتراض عالم خاص للتخاطب يتميز بالخيال والأوهام ويتفق عليه كل من الشاعر والقارئ فيما بينهما ؛ بحيث إنه إذا اتفقت القضية الزائفة وهذا النظام من الافتراضات اعتبرت « صادقة من الوجهة الشعرية » ، أما إذا تعارضت معه فهى « كاذبة من الوجهة الشعرية » . وهذه المحاولة فى سبيل معالجة موضوع « الصدق الشعرى » على نمط نظريات التوافق والتطابق العامة (*) مألوفة لدى بعض مدارس علم المنطق ، ولكنها معالجة ناقصة خاطئة من البداية . ومن الاعتراضات الكثيرة عليها نخص بالذكر اعتراضين ؛ أولهما أنه ليس لدينا أية وسيلة لمعرفة

(*) General coherence theories

نوع « عالم التخاطب » فى أية مناسبة من المناسبات ، وثانيهما إنا لو افترضنا إمكان معرفته فإن ذلك الضرب من التوافق أو عدم التناقض الذى يجب أن يتوفر فيه ليس مسألة علاقات منطقية . حاول مثلا أن تعرف نظام القضايا التى يجب أن يتفق معها هذا البيت :

انك لسقيمة أيتها الوردة !

كذلك حاول أن تعرف العلاقات المنطقية التى يجب توفرها بين هذه القضايا حتى يكون البيت « صادقا من الوجهة الشعرية » . وسرعان ما يتجلى لك بطلان هذه النظرية .

ولا بد لنا من أن ننظر إلى أبعد من ذلك ، وإذا النتائج المتعلقة بالقراءة الشعرية ليست بأى حال نتائج منطقية ، ولا يمكن الوصول إليها إذا حدنا قليلا عن المنطق ؛ فلا دخل للمنطق هنا على الإطـــلاق ، اللهم إلا مصادفة وفى بعض الأحيان . ذلك لأن النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا . والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة هو مدى

تأثيرها فى مشاعرنا ومواقفنا ولا شىء سواه. وإذا كان للمنطق هنا أى دخل على الإطلاق فهو يدخل كعامل ثانوى بحت ليخدم استجابتنا العاطفية ، وإن كان خادما عصيا كما يعرف الشعراء والقراء دائما . وتصبح القضية الزائفة « صادقة » إذا كانت تتفق وموقفا أو وضعا نفسياً معيناً وتخدمه ، أو إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الأسباب . ويعارض هذا الضرب من الصدق « الصدق العلمى » حتى إنه لمما يدعو إلى الأسف حقا أن نستعمل نفس اللفظة « الصدق » فى هذين المجالين المتباينين . ولكنه من الصعب علينا أن نتجنب استعمالها الآن (*) .

وقد يكفى هذا التحليل الموجز لتبيان الفرق الأساسى والتعارض التام بين القضايا الزائفة كما ترد فى الشعر والقضايا

(*) أنظر كتاب « معنى المعنى » المؤلف بالاشتراك مع « أوجدن » The Meaning of Meaning *by* C. K. Ogden *and* I. A. Richards الفصلين السابع والعاشر حيث تفسر المعانى المختلفة للفظة « صدق » وتوضح كيفية التمييز بينها فى مناقشة هذا الموضوع .

الحقيقية التى ترد فى العلم . فالقضية الزائفة هى صيغة من الألفاظ لا يبررها إلا التأثير الذى تولده فينا بتحرير دوافعنا ومواقفنا أو أوضاعنا النفسية وبتنظيم هذه الدوافع والمواقف (مفرقين بين النظام الحسن والنظام السيء الذى تكونه هذه الدوافع والمواقف فيما بينها). أما القضية الحقيقية فإن ما يبررها هو صدقها ، أى مطابقتها (بالمعنى الفنى الخالص لهذه اللفظة) للواقع الذى تشير إليه .

ولا شك أن القضايا سواء أكانت صادقة أم كاذبة تؤثر فى مواقفنا وأفعالنا دائما ، بل إنها إلى حد بعيد توجه حياتنا العملية اليومية . والقضايا الصادقة بعامة أجدى علينا من القضايا الكاذبة . ومع ذلك فنحن لا ننظم انفعالاتنا ومواقفنا حسب القضايا الصادقة وحدها . بل إننا فيما يبدو لن نستطيع أن نفعل ذلك الآن على الأقل . وهنا نواجه خطراً من الأخطار الجديدة الخطيرة التى تتعرض لها مدنيتنا ؛ فهناك مالا يحصى من القضايا الزائفة عن الله والوجود والطبيعة البشرية والعلاقات بين عقول الأفراد وعن الروح ومكانتها

ومصيرها .. قضايا أساسية يرتكز عليها تكوين العقل وتعتمد عليها سلامته ، أصبحت فجأة وإذا الإيمان بها أمر مستحيل على العقلية الحديثة البسيطة الصادقة المخلصة . لقد آمن بها الناس أجيالا طويلة ، ولكنها الآن انتهت ومضت بلا رجعة. وفى الوقت نفسه لا يصلح نوع المعرفة الذى أدى إلى القضاء عليها لأن يكون هو بدوره أساسا لتنظيم العقل تنظيما باهراً كما كان من قبل .

هذا هو الموقف الراهن ، ولما لم يكن ثمة أمل فى أن نصل إلى معرفة لائقة لهذا الأساس ، ولما كان من البين أن المعرفة العلمية لن تعيننا فى هذا المجال وإنما ستزيد من سيطرتنا العملية على الطبيعة ولا شىء غير هذا .. فالعلاج الذى أراه لهذا الموقف هو أن نحرر قضايانا الزائفة من ذلك النوع من الإيمان أو التصديق الذى نقابل به القضايا العلمية المحققة ، وأن نحتفظ بهذه القضايا فى حالتها المتحررة هذه على أنها الوسائل الرئيسية التى ننظم بها من مواقفنا بالنسبة للغير وللعالم . وليس هذا علاجا يائسا كما قد يبدو ، إذ يرينا

الشعر بصفة قاطعة أنه فى الإمكان إثارة حتى أهم المواقف أو الأحوال النفسية والاحتفاظ بها دون أن يدخل فى العملية أى نوع من الإيمان أو التصديق . ومثال ذلك مواقفنا التى تثار حينما نتلقى أثراً أدبيا كالمأساة . فنحن لا نحتاج إلى أى إيمان ، بل يجب ألا يكون لدينا أى إيمان أثناء قراءتنا مسرحية « الملك لير » مثلا ، وهنا لا تتعارض القضايا الزائفة التى ليس من المفروض تصديقها أو تكذيبها مع القضايا الحقيقية التى يقررها العلم . لكن الخطر ينشأ حينما ندخل فى الشعر ضروبا غير مشروعة من الإيمان أو التصديق ، وفى هذه الحال نهدر نحن قداسة الشعر .

ومع ذلك فمن أهم فروع النقد التى جذبت أنظار أصحاب المواهب الكبرى منذ الماضى السحيق حتى يومنا هذا محاولة إقناع الناس بأن وظيفة الشعر هى نفسها وظيفة العلم ، أو أن أحدهما صورة أسمى من الآخر ، أو أن العلم والشعر يتعارضان وعلينا أن نختار بينهما .

وأعتقد أن مصدر هذه المحاولة التى ما زالت قائمة هو نفس المصدر الذى نشأت عنه النظرة السحرية للعالم . فإن نحن حاولنا أن نقبل القضايا الزائفة القبول المطلق الذى تتطلبه منا القضايا العلمية المؤكدة وحدها فإننا نكسب الدوافع والمواقف أو الأحوال النفسية التى نستجيب بها إلى هذه القضايا الزائفة حيوية قوية ورسوخا واضحاً . وبالإجمال حينما نتمكن من تصديق قضايا الشعر يبدو العالم لنا وقد تحول إلى عالم جديد رائع غير الذى هو عليه . ولم يكن هذا بالأمر العسير نسبيا فى الماضى ، بل لقد صار من ضمن عاداتنا أن نتيح للشعر أداء هذا الدور . ولكن لم يلبث أن انتشر العلم ولم يلبث أن تبين لنا إبطال أثر الطبيعة ، فإذا بهذه العادة يتعذر علينا قبولها ، وإذا بها تصبح خطراً من الأخطار التى تهددنا وإن كانت لا تزال تجتذبنا إليها مثلها فى ذلك مثل تعاطى المخدرات . وهذا يفسر لنا محاولات النقاد التى أشرنا إليها . فكثيراً ما تهرب النقاد من المشكلة الحقيقية وجعلوا من الصدق الشعرى أو الحقيقة الشعرية أمراً مجازياً رمزياً

واعتبروها حقيقة مباشرة يصل إليها المرء عن طريق الحدس لا عن طريق التفكير المنطقى ، أو صورة أسمى من الحقيقه التى يصل إليها العقل عن طريق الاستدلال . ولا تزال هذه المحاولات التى يقصد بها استخدام الشعر كعامل ينكر العلم أو يصلح منه شائعة إلى الآن . لكن النقد الوحيد الذى يمكن توجيهه إلى تلك المحاولات جميعاً هو أنها لم تدرس فى تفصيلاتها . ولم يظهر أى كتاب يوضحها على نمط كتاب « المنطق » لـ « ميل » مثلا . هذا فضلا عن أن اللغه التى كتبت بها هذه المحاولات عبارة عن مزيج من لغة علم النفس البالية والتهاويلات العاطفية .

وقد لقيت هذه العادة القديمة — عادة قبول التعبيرات العاطفية ســـواء أكانت قضايا زائفة بسيطة أم تعبيرات مستفيضة مجازية كما تقبل الحقائق التى تثبت صحتها — كثيراً من التشجيع حتى إنه كان لها أثر بالغ لدى كثرة الناس فى إضعاف جزء كبير من استجاباتهم . حقيقة إن بعض العلماء الذين نشأوا بين جدران المعامل أمكنهم أن يتحرروا من هذه

العادة ، ولكن هؤلاء فى معظم الأحيان لا يلقون بالا إلى الشعر . وبسبب هذه العادة أيضاً نرى أن معظم الناس الذين يعترفون بمحايدة الطبيعة يهجرون الشعر نتيجة اعترافهم هذا . فقد تعودوا أن يقيموا استجاباتهم على المعتقدات مهما كانت غامضة ، حتى إنهم حينما تداعت هذه العمد الواهية فقدوا قدرتهم على الاستجابة . فقد فرضت عليهم فى ماضى حياتهم مواقف معينة إزاء أشياء كثيرة وبولغ لهم فى أهمية هذه المواقف . ولكن حينما تغيرت صورة العالم فى أذهانهم ولم تعد تسند هذه الصورة مواقفهم كما كانت تفعل من قبل فى حياتهم أصبح الانهيار أمراً لا مناص منه . وهكذا نحن الآن بالنسبة لرقعة واسعة من الاستجابات العاطفية الطبيعية أشبه ما تكون بمجموعة من أشجار الداليا انتزعت من بينها العصى التى كانت تسندها . ومع ذلك فالأثر الذى أوجدته محايدة الطبيعة لا يزال فى بدايته . ولنتخيل إذن التأثير الذى نتوقع أن يطرأ على شعر الحب فى المستقبل القريب نتيجة لبحوث كبحوث التحليل النفسى فى جوهر تركيب الإنسان .

لقد بدأنا نشعر حقيقة بحاجتنا إلى إعادة تنظيم حياتنا ، ومن دلائل هذا الشعور إحساسنا بالوحشة والقلق وتفاهة الحياة وبأن مآربنا وأمانينا لا أساس لها ، وجهودنا لا قيمة لها . . ذلك الإحساس بالظمأ والتعطش لماء الحياة التي يبدو أن معينها قد نضب فجأة (*) . فقد أصبحت أحوالنا النفسية ودوافعنا مجبرة على الاعتماد على نفسها وعلى مبررها البيولوجي وحده ، فعليها أن تكتفي نفسها بنفسها . ولم يسلم من هذا التغير سوى الدوافع التي سمحت لها قوتها البادية بالاستمرار دون تأثير ، وهذه عادة دوافع فجة غير مهذبة . . دوافع وأحوال هي في نظر المثقفين تكاد تكون غير جديرة بالمحافظة عليها .

(*) سيتضح لمن لهم دراية بقصيدة « الأرض الخراب » أني أدين بهذا الوصف للشاعر ت . س. إليوت الذي أدى فيما أرى خدمتين جليلتين لجيله عن طريق هذه القصيدة . الأولى أنه وصف وصفا عاطفيا رائعا حالة شعورية معينة ستظل لفترة ما هي ما يعانيه كل فرد متأمل، والثانية أنه نجح في الفصل التام بين شعره وبين سائر المعتقدات دون أن يضعف ذلك من شعره . وبهذا حقق شيئا كان من دونه سيظل مجرد إمكانية في عالم الغيب ، وبين لنا الطريق الوحيد لحل هذه المشاكل إذ يقول « انغمس في العصر الهدام هذه هي الطريق الوحيدة »

فليس فى مقدور هؤلاء الأفراد أن يحيــوا لأجل الغذاء والشراب والدفء والكفاح والجنس فحسب . إن أقرب الناس إلى الحيوانية من الوجهة العاطفية أقلهم تأثراً بهذه التغيرات الحديثة . وكما سنرى فى خاتمة هذا المقال أنه حتى الشاعر الكبير قد يحاول أن ينجو من هذه الأزمة بالعودة إلى العقلية البدائية .

من الهام أن نشخص الداء بدقة وأن نلقى باللائمة حيث يجب أن يلقى اللوم . إننا كثيرا ما نشهر بالمادية التى ننسبها للعلم ، ولكن هذا خطأ يرجع بعضه إلى التفكير المضطرب ، أساسه الأثر الذى خلفته النظــرية السحرية . فحتى لو كان الوجود برمته « روحيا » (مهما يكن معنى هذه العبارة ، لأن مثل هذه العبارات قد لا يكون لها معنى على الإطلاق) فلن يجعله ذلك أكثر انسجاما مع المواقف الإنسانية . فليست معرفة طبيعة العناصر التى يتكون منها الوجود هى المعرفة التى تعجز عن توليد استجاباتنا العاطفية وإنما الذى يعجز عن ذلك هو معرفة كيفية سيره والقوانين التى يتبعها . ذلك فضلا عن

أن طبيعة هذه المعرفة ذاتها (أى المعرفة العلمية) هى التى تجعلها غير لائقة بهذه المهمة . فالعلاقة التى تنشأ بيننا وبين الأشياء عن طريقها علاقة جزئية غير مباشرة ، ولهذا فهى لا تقوى على مساعدتنا . ولقد بدأنا فى نفس الوقت نعرف الشىء الكثير عن القيد القوى الذى يربط بين العقل وموضوع المعرفة حتى إنه لم يعد فى مقدورنا أن نحلم كما كنا نحلم من قبل بإمكان معرفة نقية خالية من الشوائب تضمن للحياة الكاملة المثالية إمكان قبولها. فكل ما كان يعتبر قديما معرفة خالصة نجده الآن وفيه شوائب من عناصر عاطفية كالأمل والرغبة والخوف والدهشة . إن هذه العوامل الدخلية ذاتها هى التى منحت تلك المعرفة القدرة على تدعيم حياتنا فى الماضى . أما الآن فقد نستطيع أن نجد فى المعرفة الخالصة ، أى فى معرفة كيفية الحوادث ، ما يساعدنا على انتهاز الفرص لصالحنا وعلى تجنب مواطن الزلل. ولكننا لن نستطيع أن نستمد منها مبرراً ومقوماً لحياة ساميه نسبياً .

إن الذى يبرر الموقف الذى نأخذه من شىء من الأشياء

ليس هو طبيعه هذا الشئ ، وإنما طبيعة الموقف نفسه ومدى مافيه من طاقة لخدمه الشخصية كلها . إذ تتوقف قيمة الموقف كلية على مكانته بالنسبة لنظام المواقف الكلى أى بالنسبة للشخصية . هذا الكلام يصدق على مواقف الطفل البسيطة كما يصدق على المواقف الأشد تعقيداً والتى يأخذها الفرد المتمدين.

وبالإجمال نقول إن مبرر التجربة هو التجربة نفسها ، وإنه علينا أن نجابه هذه الحقيقة بالرغم من أن قبولها قد يكون أمراً عسيراً أحيانا . . عسيراً على العاشق مثلا . وإذا نحن جابهنا هذه الحقيقة فمن الجلى أن كل مواقفنا إزاء غيرنا من البشر وإزاء العالم فى كل نواحيه — تلك المواقف التى أدت خدمات جليلة للإنسانيه فى الماضى — ستظل كما كانت عليه ، وستظل لها قيمتها السابقة ، وإن كان ترددنا فى قبول هذه الحقيقة إنما يدل على مدى تغلغل تلك العادة السيئة فينا التى عرضنا لها من قبل . ولكن كثيراً من المواقف قد أصبح من الصعب الاحتفاظ به بالرغم من قيمته بعد أن أطلق سراحه وحرر من العقائد التى كانت مرتبطة به . وذلك لأننا مازلنا نسعى فى نهم إلى إرسائه على عقيدة من العقائد لتسنده .

٧ — شعراء معاصرون

آن لنا أن نتحول إلى هؤلاء الشعراء الأحياء الذين أوحت لى دراستى لنتاجهم بهـــذه الأفـكار ، والبدء بـ « هاردى » Hardy مما تتضافر الأسباب كلها على جعله أمراً طبيعيا . حقيقة إن إنتاجه قد شغل الفترة التى تمت فيها عملية إبطال أثر الطبيعة ، فضلا عن أنه كان يعكس لنـا أبداً فى شعره هذا التغير . فكثيراً ما نجد ضمن ديوانه *Collected Poems* مقالات شعرية صغيرة تكاد تدور دائما حول هذا الموضوع نفسه . إن هذه كلها عوامل لهـا دلالتها ، ولـكنها ليست هى الأسباب التى دعتنا إلى اختياره للبدء به باعتباره الشاعر الذى قبل أفكار عصره قبولا تاماً ينطق بالجسارة التى لم نعهدها فى أى شاعر معاصر له . ليست تلك القصائد التى تدور بشكل واضح صريح حـول موضوع إبطال أثر الطبيعة أساس اختيارنا له . ولـكن فى هـذا القول ما قد يدعو إلى سوء

الفهم فى هذه النقطة . إن الذى دعانا إلى اختيار هاردى ذلك الجرس الذى فى شعره وتلك المعالجة الخاصة وذلك الإيقاع الذى نجده فى قصائده التى تدور حول موضوعات أخرى مثل قصيدة «النفس تبطل الرؤية» *The Self Unseeing* و «الصوت» *The Voice* و « موعد أخلف » *A Broken Appointment* وبوجه خاص قصيدة « بعد رحلة » *After a journey* : فليس من الضرورى لكى يقبل الشاعر وضعا من الأوضاع أن يعترف بهذا الوضع اعترافا ظاهرا فى قصيدته ، بل يكفى أن تعبر القصيدة عن هذا الوضع خلال الحركات الدقيقة للدواقف التى يتألف منها . ويقول الناقد « مدلتن مرى » Middleton Murry فى كتابه «من مظاهر الأدب» *Aspects of Literature* (وقد يجد بعض القراء أجزاء من هذا المقال توحى بأنها معارضة لبعض كتاباته النقدية الحديثة) . إن شعر « هاردى » بوجه خاص «يلائم معرفتنا وآلامنا» إذ تنبع استجابته للحدث البسيط الجزئى ، بل تتضمن فى نفسها استجابة للوجود بأسره .

وما كنت لأضع المسألة فى هـذه الصيغة لو كنت أريد تقرير قضية من القضايا . ولـكننا إذا اعتبرنا هذا القول قضية زائفة وجدناه قولا بارعا من الناحية العاطفية ، فهو يذكرنا بمشاعرنا أثناء قراءة بعض أشعار هاردى . ومع ذلك فهذا القول يصف فى الواقع مالا يفعله هاردى فى أجود قصائده . ففى هذه القصائد لا يستجيب هاردى للوجود استجابة معينة لأنه يدرك تمام الإدراك أن الوجود يستوى أمامه جميع أنواع الاستجابات . لـكن مرى صادق عاطفياً وعلمياً حينما يقول « إن هاردى يفوق سائر الشعراء المحدثين فى قدرته الواعية على تصفية استجاباته وتخليصها ممـا قد يشوبها ، فلم تمسسه العدوى البطيئة التى كانت تنتشر فى العالم ، لأنه منذ البداية كان منعزلا عن النزعة السائدة . . تلك النزعة التى تدعو إلى النسيان والتى لم تـكن تميز محترفى التفاؤل وحدهم » . هذه الـكلمات — من كاتب أعمق إحساساً من غيره بأن الإنســـان فى هذا الجيل قد أصابه تغير ما وإن يكن تشخيصه للداء فى رأيى تشخيص خاطىء — تدل دلالة واضحة على مركز هاردى

ومنزلته فى الشعر الإنجليزى . لقد أصر هاردى على رفضه أى عزاء أو سلوى فى المحنة القائمة فى عصر اشتد فيه الإغراء على البحث عن عزاء أو سلوى . . سلوى يجدها المرء فى النسيان أو فى الإيمان بعقيدة ما ! كل هذه الحلول طرحها هاردى جانبا ، ولهذا شغله التفكير فى الموت . فى تأمل الموت إحساس جارف بضرورة اعتماد المواقف الإنسانيه على نفسها فى عالم لا يبالى بأحد . وفى الواقع لم يصل إلى هذا القبول التام والاعتماد على النفس سوى أكبر الشعراء التراجيديين .

وقد يبدو الانتقال من الحديث عن هاردى إلى الحديث عن « دى لامير » De la Mare انتقالا فجائياً بالرغم من أن قراء شعر دى لامير الأخير سيوافقوننى على وجود مواطن شبه هامه بين الشاعرين ، فمثلا فى قصيدة « من ذاك ؟ » *Who's That?* وفى قصائد أخرى فى ديوانه « القناع » *The Veil* تختلف شخصية الشاعر كل الاختلاف عن شخصيته التى تظهر فى أسمى كتاباته . أما فى أروع قصائده . . فى قصيدة « الخنازير وحارق الفحم » *The Pigs and the*

وفى قصيدة «جون مولدى» *John Mouldy* *Charcoal Burner* مثلا ، فلا يظهر أى أثر للموقف أو الوضع النفسى للعصر . فهو يؤلف عن عالم لا يعرف شيئا من هذه المتاعب التى نلمسها ، ويؤلف على أنه من هذا العالم . . عالم كله خيال خالص لم تظهر فيه التفرقة بين المعرفة والإحساس بعد . وحتى فى بعض قصائده التى يبدو فيها أكثر تأملا ويظهر فيها كأنه يجابه مباشرة عدم مبالاة الوجود « بأشواق البائدين البائسين » كما فى قصيدة « الموعد » *The Tryst* مثلا نلاحظ شيئاً غريباً حقاً ؛ فهو على الرغم من ألفاظه التى يستخدمها لا نجد فى قوله اعترافاً بعدم المبالاة هذا ، بل نجد تعبيراً عن رغبة فى الهرب والنسيان والبحث عن مأوى أحلامه الدافئة التى يألفها والتى تحميه من العاصفة . كما أن النغم الذى نجده فى شعره ، وتلك الرنة الذاتية التى لا تفارق شعره الجيد أبداً والتى لا يمكن وصفها ، نغم يبعث على النعاس وأشبه ما يكون بمخفف أو مخدر يؤدى بنا إلى عالم الوسن والرؤى والأحلام ، وإن كان فى الحقيقة لا يرينا شيئاً بعينه لأنه لا يوقظنا أبداً .

وحتى حينما يبدو أنه يتأمل مصير الإنسان « الذى أثبتته كلمات الحكماء » فإن مضمون شعره لا يزال يتردد « باحثا عن ذلك الجو الذهبى الجميل » حيث تبدأ رحلة المسافر العقلى.

ولكن هناك قصيدة واحدة فى الواقع لا تنطبق عليها هذه التهمة (أقول تهمة لأنها على نحو ما عيب فى شعره ولو أنها تهمة يجب علينا ألا نبالغ فيها اللهم إلا إذا كانت موجهة إلى شاعر كبير) . هذه هى قصيدة « أغنية الأمير المجنون » *The Mad Prince's Song* من ديوانه *Peacock Pie* حيث لا يتحرج الشاعر من احتمال العاصفة . ولكننا نعود فنقول إن روح هذه القصيدة — أى الدوافع الذى تبعث فيها الحياة — مستمد من شاعر يعتبر آخر من يهرب من العاصفة. فأغنية «الأمير المجنون» تستمد إلهامها من مسرحية « هملت » .

أما «ييتس» Yeats و «د. ه. لورنس» D.H. Lawrence فهما يلجآن إلى طريقتين أخريين للتهرب من تلك الصعوبات الناتجة عن أنهما قدر لهما أن يعيشا فى هذا الجيل لا فى جيل

سابق . فبينما يجد دى لامير ملاذه فى عالم الأحلام الذى يعيش فيه الطفل ، يتحول ييتس إلى الخمائل الحريرية السوداء وإلى رؤى النساك . أما لورنس فيقـــوم بمحاولة رائعة لاسترجاع عقلية رجل الغابة البدائى . ولا شك أن هناك طرقاً أخرى للهرب متاحة للشعراء . ف « بلندل » Blundell يميل سبيل الذى يذهب إلى الريف ، وإن كان لا يتبعه إليه إلا القليلون ، بينما نجد أن ييتس ولورنس ســـواء قرأهما الكثيرون أم لم يقرأوهما ، يمثلان نزعات ملموسة لدى من غلبتهم المدنية الحديثة على أمرهم .

فلم يكن تاريخ ييتس منذ البداية سوى جحد وإنكار لأشد النزعات المعاصرة نشاطاً . فقد تحول أولا فى قصائده « تجوال أوشين » *The Wanderings of Usheen* « والطفل المسروق » *The Stolen Child* و « إنسفرى » *Innisfree* عن المدنية المعاصرة فى سبيل عالم يعرفه معرفة وثيقة ، عالم الأساطير الشعبية كما يتقبلها الريفى دون إيمان بها ولا إنكار لها . فى هذا العالم وجد ييتس ملاذه فى الأساطير الشعبية

والمناظر الطبيعية فى أيرلندة . عواصفها وغاباتهـا ، مياهها وجزرها وطيورها المائية ، كما وجده لفترة ما فى نوع مباشر بسيط من الشعر الغرامى ارتفع نتاجه فيه إلى درجة أعلى قليلا من درجة نتاج شاعر ضئيل . وأخيراً وبعد معركة متكافئة بينه وبين المسرحية أصبح جحوده أشد عنفاً ولم يعد ينصب على المدنية الحديثة فحسب وإنما أيضاً على الحياة ذاتها ، وذلك فى عالم الخوارق . ولكن لم يكن عالم اللحظات الشعورية الأبدية والكائنات العلوية والموجودات الخالدة جزءا من تجاربه الطبيعية المألوفة كما كانت الطبيعة والأساطير الريفية الإيرلندية من قبل ، ولذلك تحول ييتس اليوم إلى عالم من الرؤى الرمزية لم يكن إزاءها على يقين تام . ومن مصادر قلقه أنه كان يتخذ من الغيبوبة والحالات الشعورية المفككة وسيلة من وسائل إلهامه ، وليس لتلك الرؤى التى كانت تأتيه عن طريق هذه الحالات الشعورية المفككة علاقة كافية بتجارب الحياة العادية. ويفسر لنا هذا بعض نواحى الضعف فى شعر « ييتس » الذى يدور حول الموضوعات المفارقة أو

الخارقة . أما النـواحى الأخرى فيفسرها أنه قلب العلاقات الطبيعية بين الفـكر والإحساس عن عمد. فهو يجد فى بعض الأحاسيس المعينة ــ مثل إحساس الإيمان المرتبط ببعض الرؤى ــ دليلا على صحة الأفـكار التى يعتقد أن رؤياه ترمز إليها . فمثلا لا يجد « بيتس » قيمة فى قصيدته « أوجه القمر » *The Faces of the Moon* فى أى المواقف النفسية التى تقود إليها أو تتضمنها ، وإنمـا قيمتها فى نظره فى العقيـدة التى تقدمها للمريد .

الالتجاء إلى الغيبوبة ومحاولة كشف صورة جديدة للعالم لتحل محل الصورة التى أوجدها العلم ، هاتان هما أهم ناحيتين بالنسبة لغرضنا فى أعمـال بيتس . أما الناحية الثالثة فهى ما يبديه أحيانا من احتقار من الإنسانيه .

وتظهر مشكلة العقائد هذه بشكل أوضح عند لورنس فهو يسهل علينا مهمة البحث لأنه نشر مقالا نثريا يشرح فيه كثيرا من الآراء التى يعرضها فى أغلب قصائده . هذا المقال هو « توهمات اللاوعى » *Phantasia of the Unconscious*

وليس من التعسف أن نصف أغلب قصائده بهذا الأسلوب ، فمما لاشك فيه أن تلك الكمية الهائلة من القصائد التى كتبها لورنس هى نثر ، بل نثر على أحيانا ؛ فهى فى الواقع تدوين لمذكرات سيكولوجية تتخللها بعض التعليقات . وإذا اعترفنا بالأهمية السيكولوجية الهائلة لهذه الملاحظات فعلينا أن نفسر كيف أن لورنس الذى كتب قصة أوفيليا الجديدة *Ballad of Another Ophelia* وقصيدة « يقظة » *Aware* وأكثر من ذلك رواية « الطاووس الأبيض » *The White Peacock* قدر له أن يهيم بمحض اختياره بعيداً عن تلك الطرق التى كان يبدو أنه وحده الرائد الذى سيرتادها .

ويبدو أن ثورة لورنس على المدنية كانت فى أصلها ثورة تلقائية ، ونفورا عاطفيا خاليا من كل إيمان خاص يتعلق به .. ثورة نبعت مباشرة من التجربة ، فقد بدأ لورنس يمقت كل المواقف أو الأوضاع النفسية التى لا يلجأ إليها الناس تلبية لنداء غرائزهم وإنما يلجأون إليها بسبب ما يفترض

لموضوعات هذه المواقف من طبيعته ، فكان يرى فى التقاليد والمثل العليا مصدر كل الشرور لأنها تقف حائلا بين الرجل والرجل وبين والرجل والمرأة ، وتفسد استجابات الإنسان الطبيعية . ولاشك أنه كان لبعض هذه الثورة مايبررها . فذلك مبدأ المساواة مثلا وفكرة أن الحب أساسه التعاطف معتقدات أدخلت لكى تكون دعامة للمواقف كما أسهبنا فى شرح ذلك من قبل . ولهذا فإن رفض لورنس الأصلى الأخلاق التى لاتقوم بذاتها وإنما تعتمد على معتقدات ، يجعل من إنتاجه أجمل تصوير للفكرة الأساسية فى هذا البحث . ولكن لورنس ارتكب غلطتين بسيطتين كان فى الإمكان تلافيهما ، غلطتين ضيعتا القيمة الكبرى لثورته . فهو أولا لم يتنبه إلى أن المعتقدات قد تنشأ لأن المواقف التى تدعمها لها وجود حقيقى ، وإنما افترض أن الدعامة السيئة للموقف معناها فساد الموقف ذاته . حقيقة إنها تدل بصفة عامة على أن الموقف مفروض علينا فرضا ، غير أن هذه مسألة أخرى . أما الغلطة الثانية فهى أنه فى محاولته علاج الداء خلق معتقدات أخرى

من لدنه بدلا من المعتقدات التقليدية لكى تكون دعامة لمواقف أخرى مختلفة تمام الاختلاف .

وطريقة تكوين هذه المعتقدات عنده مسألة غاية فى الأهمية لأنها تصور لنا العقلية البدائية أبدع تصوير. فالمواقف التى لجأ إليها لورنس هى مواقف المرحلة البدائية فى التطور الإنسانى ، ولذلك لم يكن غريباً أن يكون المنهج الذى اتبعه فى إيجاد عمد هذه المواقف ينتمى إلى هذه المرحلة البدائية ، أو أن تكون صورة العالم التى رسمها تشبه تلك التى ورد وصفها فى كتاب « الغصن الذهبي » *The Golden Bough* فالخطوات التى تمت بها عملية تكوين هذه المعتقدات هى كما يلى : أولا نعانى انفعالا حاداً يتعين مكانه من الجسد بدقة تامة ويمكن أن نصفه بأنه إحساس كما لو كانت شبكتنا الشمسيه (*The solar plexus*) تتصل بشخص آخر عن طريق تيار من الطاقة الانفعالية المظلمة . وأولئك الذين فى مقدورهم التعيين المكانى لانفعالاتهم يألفون مثل هذه الأحاسيس . أما الخطوة الثانية فهى أن نقول يجب علينا أن نثق فى

أحاسيسنا ، والثالثة أن نسمى الإحساس حدسا . والخطوة الأخيرة أن يقول كل منا إننى أعرف أن شبكيتى الشمسية هى كذا وكذا ، وبهذه الوسيلة نصل إلى معرفة يقينية بأن طاقة الشمس مثلا تتجمع من الحياة على ظهر الأرض وبأن علماء الفلك مخطئون فيما يقولونه عن القمر ، وما إلى ذلك .

ولا يبدو الخطأ فى الخطوات التى وصل بها لورنس إلى معتقداته جليا واضحا كما هو فى تحليلنا هذا . فليس من السهل دائما أن نفرق بين الانفعال الذى ندركه عن طريق الحدس وبين الحدس الذى نصل إليه عن طريق الانفعال كما أنه من الصعب عمليا أن نميز بين الوصف الانفعالى وبين الانفعال نفسه . حقيقة من واجبنا أن نثق فى أحاسيسنا ، بمعنى أنه يجب أن يكون سلوكنا وفقا لها ، فليس لدينا شىء آخر يمكننا الوثوق به . لكن خلطنا بين ثقتنا فى انفعالاتنا وبين تصديقنا الوصف الانفعالى لها إنما هو خطأ تشجعنا على ارتكابه كل القوانين الخلقية التقليدية .

إن أهمية هذه الكوارث المتشابهة فى إنتاج شاعرين موهوبين مختلفين تمام الاختلاف أمر يجدر بنا ملاحظته .

فكل من ييتس و لورنس لم يجد فى المعتقدات التقليدية المتوارثة أساسا كافيا يقيم عليه مواقفه، وكلاهما راح يبحث فى اتجاه يختلف عن صاحبه، عن مجموعه جديدة من المعتقدات كعلاج لهذه الأزمة ، وذلك لأنه لم يجد فى صورة العالم التى كونها العلم بديلا يمكنه أن يقبله ، ولم يتصور إمكان وجود شعر مستقل عن تلك الأسس من المعتقدات ، وما هذا إلا لكونهما — مهما كانت الفوارق بينهما — شاعرين جادين . فمما لاشك فيه أنه من السهل تأليف قدر كبير من الشعر مستقل تمام الاستقلال عن المعتقدات . غير أن ذلك لن يكون نوعا هاماً من الشعر . فالإغراء على إدخال المعتقدات دليل بل مقياس لحظر المواقف المعينة . وليس من المحتمل أن تكون المعتقدات الدينية بالمعنى الضيق لهذه اللفظة هى أهم ما سيعنى به الناس اليوم ، فالأمور التى يهتم بها الناس تتبدل بشكل يدعو إلى الدهشة ، فالجمعيات الجامعية مثلا التى تأسست منذ خمسة عشر عاماً لبحث الأمور الدينية تبحث الآن فى الأمور الجنسية عادة . ولكن إدخال المعتقدات فى

الشعر ما زال قائما ، سواءأ كانت هذه المعتقدات دينية أم غير دينية ؛ ومن النادر أن نجد شعراً جاداً حتى ولو كان شعر حب يخلو كل الخلو من شتى ضروب المعتقدات سواء أكانت معتقدات تقليدية أم معتقدات شخصية بحتة .

ومع ذلك فالحاجة إلى الاستقلال عن المعتقدات آخذة فى الزيادة ، ولا يعنى هذا أن الشعر المتوارث الذى كانت تدخله المعتقدات فى يسر سيصبح عتيقا بالياً ، وإنما يعنى أن القراءة السليمة له ستصبح أشق وأصعب ، وستتطلب من القارىء مجهوداً خيالياً أكبر ، وصفاء نفسيا أوفر .

ويجدر بنا أن نميز هنا بين نوعين من المواقف . فهناك كثير من المواقف والمشاعر كانت تدعمها فى الماضى معتقدات بطلت اليوم ، ولكن هذه المواقف والمشاعر فى مقدورها أن تستمر بعد زوال تلك المعتقدات ، وذلك لأن لها دعامات أخرى غير هذه المعتقدات وأكثر طبعية منها .. دعامات تنبع مباشرة من ضرورات الحياة . وستظل هذه المواقف والمشاعر

باقية كما كانت من قبل وبمقدار ما تنجو من تشويه المعتقدات التى تجمعت حولها يكون بقاؤها. ولكن هناك مواقف أخرى هى إلى حد كبير نتاج للمعتقدات ولا أساس لها سوى هذه المعتقدات . مثل هذه المواقف ستزول إذا استمرت هذه التغيرات فى طريقها . وباختفائها ستختفى بعض أنواع الشعر مثل شعر الورع والتقوى الذى لا يرقى إلى مراتب الجودة العليا . كذلك نشاهد أنه بزيادة وضوح العلاقه بين التفكير والانفعال سيفقد بعض الأدب (الذى كثيراً ما قدرناه قدراً عاليا) جزءا من أهميته — مثل الأجزاء التأمليه فى كتابات دوستويفسكى — إلا من ناحية قيمته التاريخية فى تطور العقل . ولعل كون دوستويفسكى ينتمى إلى عصرنا هذا هو الذى أدى به الى الصراع مع مشكله التعارض بين الفكر والانفعال ، إن أى شاعر اليوم يصل إلى أن يحقق فى شخصيته التماسك الذى نلمسه فى شخصيات كبار شعراء الماضى لمجبر على معاناة هذا الصراع بين الفكر والإحساس بدرجة لم يعرفها الشعراء فى الماضى .

وقد سئل حديثا رائد من رواد البحث الحديث عن أصول الثقافه عما إذا كان لعمله هـذا علاقه بالدين . فكان جوابه أن لعمله علاقه بالدين ولا شك ، ولـكنه أضاف قائلا إن مهمته الآن لا تتعدى « تصويب المـدافع » فقط. ويمكننا أن ندلى بالجواب نفسه فيما يتعلق بالثمار المحتملة للتقدم الحديث فى علم النفس ، وليس هذا فى ميدان الدين وحده وإنما هو فى كل معتقداتنا المتوارثة عن أنفسنا . وفى كثير من الدوائر نرى ميلا إلى الاعتقاد بأن سلسلة الهجمات على الآراء المتوارثة التى بدأت ربمـا بجاليليو وبلغت حدها الأقصى بداروين قد وصلت إلى أبعد ما يمكنها الوصول إليه بأينشتين وادنجتون ، وتتنبأ هـذه الدوائر بفتور المعركة . ولـكن هذه نظرة يبدو فيها تفاؤل مبالغ فيه ، ذلك أن أشد العلوم خطراً لم يتعد فى اكتشافاته مرحلة البداية . ولا أقصد هنـا التحليل النفسى أو مذهب السلوكية فحسب وإنما كذلك العلم الذى يشمل هذين الموضوعين .

ومن المحتمل جدا أن خط هندنبرج الذى تراجعت إليه

تقاليدنا للاحتماء به إثر ضربات القرن الماضي سينسف في المستقبل القريب . وإذا تم ذلك فمن المتوقع أن نشاهد فوضى عقلية لم ير لها الإنسان مثيلا من قبل . وحينئذ سنضطر إلى أن نلجأ إلى الشعر كما تنبأ ماثيو آرنولد . فالشعر في مقدوره أن ينقذنا ، لأنه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها أن نتغلب على الفوضى . ولكننا نتساءل : هل في استطاعة الإنسان أن يقوم بعملية التكييف اللازمة ؟ هل في استطاعته أن يفك العقدة التي تربط الشعر بالعقائد ، تلك العقائد التي تسلب الشعر نصف قوته الآن وستسلبه قوته كلها حينئذ ؟ إن هذا سؤال آخر كبير لا يتسع لمعالجته هذا المقال .

الفهرست

مؤسسة طباعة الالوان المتحدة
٨ شارع المرحوى — كورنيش النيل القاهرة

مؤسسة طباعة الالوان المتحدة

الثمن ٨٠ مليم